

## O Solskiej bez Witkacego

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2022.049>

**R**elacja dwóch wybitnych i barwnych postaci, jakimi byli Stanisław Ignacy Witkiewicz i Irena Solska, zawsze będzie budzić żywe zainteresowanie. Można powiedzieć, że o ile do Witkacego przylgnęła tzw. czarna legenda, a jej różne postaci i reaktywacje obserwujemy do dziś, tak do Solskiej przylgnęła legenda witkaczańska, ustawicznie wiążąca ją z osobą młodszego przyjaciela i ich romansem. Do aktorki modernistycznej, muzy artystów, którzy często się w niej zakochiwali, po prostu pasują ekscesy, przekraczanie norm moralnych, wyuzdanie, śmiałe eksponowanie cielesności itp. Niejako na przekór można przypomnieć karykaturę Solskiej autorstwa Kazimierza Sichulskiego, ukazującą artystkę jako postać mityczną, epatującą nagością, dwoistą syrenę. Malarz zakpił nieco z jej wizerunku skandalistki, który sama przecież w jakimś stopniu pomogła stworzyć. Zdaniem Krzysztofa Dubińskiego: „Solska takimi większymi lub mniejszymi skandalami niespecjalnie się przejmowała. Po części były dla niej elementem artystycznego wizerunku pobudzającego zainteresowanie publiczności” (Dubiński 2020: 143).

Spotkanie Stanisława Ignacego i Ireny było wydarzeniem znaczącym, ale jednocześnie krótkotrwałym, dlatego warto zająć się innym aspektem jej biografii. To, co zasadnicze dla Solskiej jako ważnej postaci w dziejach polskiego teatru, działo się oczywiście poza tym romansem, czyli na scenie. Większa część życia aktorki upłynęła przecież bez Witkacego. Wiemy oczywiście, że stała się ona np. pierwowzorem postaci Pani Akne z młodzieńczej powieści Witkiewicza, *622 upadków Bunga, czyli Demonicznej kobiety*; pozostały rysunki, portrety. To wszystko przyczyniło się do utrwalenia jej mitu jako *femme fatale*, tymczasem z pamiętnika i listów Solskiej wylania się obraz istoty szukającej opieki, przewrażliwionej, która być może nawet wybrała narrację choroby. Istoty dość kruchej, nie demonicznej. Ten problem dotyczy wielu wielkich, wybitnych postaci – mit pochłania ich prawdziwe życie. Portret wielokrotny, złożony z bardzo różnych wizerunków, staje się jedynym wyjściem;

---

\* Doktor, pracownik Katedry Literatury i Języka Polskiego Instytutu Języków i Literatur Zachodniosłowiańskich Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Zagrzebskiego. Zajmuje się literaturą modernistyczną, związkami literatury z szeroko rozumianą estetyką XIX–XXI wieku, literaturą popularną oraz literaturą i kulturą chorwacką XIX i XX wieku.

E-mail: [mvrazic@m.ffzg.hr](mailto:mvrazic@m.ffzg.hr) | ORCID: 0000-0002-3247-1347.

można potem żyć już tylko w zmultiplikowaniu, a jedność osobowości jest nieosiągalna; tak jak i jedność biografii?

Stanisław Ignacy nie był pierwszym mężczyzną w jej życiu, nie jedynym, nie ostatnim ani nie najważniejszym. O wpływie Witkacego na jej sztukę aktorską wiadomo bardzo mało. Po latach pisała o nim ciepło i z sympatią w swoim *Pamiętniku*: „Z galerii ludzi, którzy mnie interesowali, z wielką wdzięcznością wspominam zawsze Stanisława Ignacego Witkiewicza. To nie była strata czasu. Żyło się wśród bardzo ciekawych, niesfałszowanych urojeń” (Solska 1978: 112). Ich zażyłość intymna przerodziła się w przyjaźń. Pozostała też fascynacja intelektualna – mam na myśli sposób, w jaki Solska wspominała teatr i krytykę teatralną Witkiewicza, uważając jego artykuły za bezcenne, a podejmowane przez niego tematy za fascynujące i ponadczasowe (por. Solska 1978: 160–162).

## Pani Akne jest ciężkostrawna, czyli wątek chorwacki

Wiosną 1910 roku Solska znalazła się ze Stanisławem Ignacym w Lovranie, co wspominała po latach:

Po Zagrzebiu pojechałam do Lovrany, do chorego Stanisława Witkiewicza, ojca Witkacego. Z Witkacym byłam w wielkiej przyjaźni. Jeden z tych niezwykłych przyjaciół, którego wspominam – mimo jego tragicznego końca – bez żalu. Stanisław Witkiewicz to jeden z tych bezcennych artystów, których zawsze będzie brak. Temu niezwykłemu człowiekowi deklamowałam wszystko, o czym tylko wspomniał. Dwa dni udało mi się spędzić w Lovranie, ofiarowując to, co mam najwartościowszego: moją sztukę. Minęły te dni, zostało jasne wrażenie (Solska 1978: 102–103).

Wiemy, że Witkiewiczowi pozostało zupełnie inne wrażenie:

Daruj, ale ja nie mam żadnych motywów do pisania do pani S. Miałem do niej właśnie napisać z powodu odsyłania książek – to jest konieczne – prosta grzeczność i najogólniej każdemu człowiekowi należna życzliwość tego wymaga, ale pisać do niej tak, bez powodu faktycznego, byłoby wprowadzaniem jej w błąd i komplikowaniem sprawy, do rozwiązania której należy dążyć. Z mojej strony byłby to bezcelowy i bezsensowny fałsz – absolutnie niepotrzebny i niemożliwy! (Witkiewicz 1969: 457).

Solskiej nie darzył sympatią, nie pochwalał też związku syna z zamężną aktorką, ale zachowywał pozory i powstrzymał się przed jawnym konfliktem. Na pewno była też ona tematem wielu rozmów istotnych, nie tylko tych listownych, między Witkiewiczami.

Wątek chorwacki jest ciekawy o tyle, że istnieje pewne prawdopodobieństwo, iż autor *622 upadków Bunga* był razem z ukochaną w Zagrzebiu. Dalibor Blažina spekulował na łamach „Witkacego!”:

[...] na litość boską! – wiele przemawia za tym, że Witkacy był w Zagrzebiu! Tak, w maju 1910 r. młody Bungo wraz z Ireną Solską odwiedził najpierw ojca w Lovranie, następnie zaś towarzyszył swojej „demonicznej” kochance w drodze do Zagrzebia, gdzie gwiazda krakowskiego teatru [...] występowała na scenie Chorwackiego Teatru Narodowego [...]. Sukcesem w Zagrzebiu Solska była zachwycona; co do Witkacego zaś – niczego nie wiemy. Do mnie obsesyjnie powraca taki oto obraz: samotny Witkacy, siedzący w ciemnościach zagrzebskiego teatru, zamyślony i nieobecny, borykający się jeszcze ze świeżymi wrażeniami z lozańskich rozmów z ojcem, nawet nie zauważa jej triumfu na scenie... (Błażina: 62–63).

## Kraków – Zagrzeb – Kraków

Wątek z Witkacym w tle jest intrygujący, jednak pomijam go z nadzieją, że w przyszłości uda się nam ustalić nowe fakty i dopisać Zagrzeb do listy podróży Witkacego. Pozostając w Chorwacji, warto przypomnieć, że kolejność wypadków była następująca: 5 marca 1910 roku na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie wystawiono *Trylogię dubrownicką* autorstwa Iva Vojnovicia (1857–1929), czołowego chorwackiego dramaturga, pisarza, poety, uznanego za prekursora chorwackiego modernizmu. Wystawienie jego sztuki w Krakowie stało się możliwe dzięki znajomości Vojnovicia z kilkorgiem Polaków (Gołąbek 1936: 27–28), interesujących się Słowiańszczyzną i literaturą bałkańską, oraz dzięki ożywionej od początku XX stulecia współpracy i wymianie kulturalnej między Polską a Chorwacją.

Wielkie zasługi dla upowszechniania twórczości chorwackiego autora w Polsce mieli Julije Benešić (1883–1957), Tadeusz Stanisław Grabowski (1881–1975) czy Helena d'Abancourt de Franqueville (1974–1942), którzy publikowali artykuły dotyczące literatury chorwackiej, recenzowali twórczość Vojnovicia i przetarli pierwsze recepcyjne szlaki. Benešić – człowiek instytucja, tłumacz, recenzent teatralny, wielki ambasador literatury polskiej w Chorwacji, późniejszy intendent Teatru Narodowego w Zagrzebiu, który bywał w Polsce kilkakrotnie – na łamach krakowskiego „Czasu”, w artykule *Współczesna literatura chorwacka*, określił *Trylogię dubrownicką* jako „jedno z największych dzieł, jakie stworzył duch chorwacki w swojej czterowiekowej literaturze” (Benešić 1904: 1). Sztuka ta dotyczy upadku Dubrownika po wkroczeniu tam wojsk napoleońskich w 1807 roku i jest swoistym literackim epitafium, napisanym dla rodzinnego miasta i jego patrycjatu. To dramat synkretyczny, eklektyczny, łączący w sobie elementy romantyzmu, realizmu, symbolizmu (por. Vražić 2021b: 360–376).

Recenzje przedstawienia były w zasadzie przychylne, pisano o Vojnoviciu jako przyjacielu Polski i Polaków, doceniono przekład d'Abancourt de Franqueville; pisano, że premiera była wielkim sukcesem (por. np. [as] 1910: 4). W innych recenzjach chwalono piękno dzieła i jego „prawdę”, jednocześnie zarzucając jej niedostatki konstrukcyjne, jak i społeczno-polityczny przekaz (por. Rapacka 1981: 288–289). Dramat został jednak wystawiony tylko czterokrotnie, a jego krakowska premiera przeszła bez większego echa i rozgłosu. Trzy główne role kobiece: Deszy Palmotić, Pauli Beneszy i Idy de Luccari-Volzo zagrała Irena Solska, a Stanisława Wysocka wcieliła się w podwójną rolę arystokratki Marii. Pozwoliło to wydobyć główną ideę utworu i powiązać jego poszczególne trzy części, które łączy jedność

miejsca, ale nie czasu. Vojnović nie mógł być na krakowskiej premierze z powodów osobistych, lecz informacje o przedstawianiu otrzymywał od znajomych.

Potem, w ramach współpracy teatrów krakowskiego i zagrzebskiego, Solska wraz z Wandą Siemaszkową występowały w Zagrzebiu w 1910 roku. Podczas trzech wieczorów: 14, 15 i 16 maja wystawiono *Norę* Henrika Ibsena, *Śmierć Ofelii* Stanisława Wyspiańskiego oraz *Lillę Wenedę* Juliusza Słowackiego (por. Vražić 2021a: 80–85; Benešić 2021: 86–91). Vojnović był Solską zachwycony, a aktorka tak komentowała zagrzebskie wydarzenia:

Intendent tych teatrów hr. Vojnović, po moich występach napisał dziwną sztukę – *Pani ze słonecznikiem*. To była historia fatalnej pani Tarnowskiej: kochankowie jej popełniali zbrodnie i ginęli. Graliśmy ten jego dramat w Krakowie i we Lwowie. We wszystkich sztukach hr. Vojnovicia grałam, i w jego *Trylogii Dubrownickiej* (Solska 1978: 102).

5 kwietnia 1913 roku Solska zagrała w *Pani ze słonecznikiem* w Krakowie. Wcieliła się w główną rolę tajemniczej i niebezpiecznej Onej, pojawiającej się też jako Miss Mag czy Ellen Throw. Karol Adwentowicz (1871–1958) grał Vitalego Malipiera, czyli ofiarę Onej. Sztuka była pokazywana tylko pięć razy, ale podobała się publiczności, chociaż daleko jej było pod względem artystycznym do *Trylogii dubrownickiej*. Nie uszło to uwadze recenzentów, którzy jednak chwalili nowoczesność teatralnych technik czy ogólną atrakcyjność przedstawienia.

2 czerwca sztuka miała premierę we Lwowie. Ponownie główną rolę grała Solska, a w Malipiera wcielił się Ludwik Solski. Podobała się artystyczna i pisarska kultura Vojnovicia, piękno słowa, umiejętność prowadzenia dialogów, ale sztuka została uznana za dziwaczną, niezbyt uzasadnioną psychologicznie. Pomimo tych zastrzeżeń i zaliczenia utworu do literatury popularnej, przyjęto ją ciepłej niż *Trylogię*... Stało się tak zapewne ze względu na tematykę dramatu, inspirowaną prawdziwymi, skandalicznymi wydarzeniami, znanymi powszechnie z prasy (por. Rapacka 1981: 289).

## Geneza

Z genezą powstania tego dramatu wiążą się pewne legendy teatralne. Pierwsza z nich głosi, że Vojnović miał napisać tę sztukę specjalnie dla Solskiej:

Sztukę zaczął pisać Vojnović w roku 1910. Zachwycony występami Solskiej w Zagrzebiu, oznajmił aktorce, że główną rolę napisze specjalnie dla niej. Wprawdzie biograf Vojnovicia podaje, że poeta zrobił podobne wyznanie dwóm innym aktorkom: chorwackiej Ance Kernic i czeskiej Leopoldzie Dostalovej, jednak zaznacza: „Wskazówki autora co do [...] ruchów, gestów, mimiki, jednym słowem całej postawy bohaterki doprowadzają nas do stwierdzenia, że Ona z dramatu ma najwięcej wspólnych zewnętrznych cech z Ireną Solską”. *Pani ze słonecznikiem* – to jedna z *femme fatale*, powracających w repertuarze Solskiej, Artystka wzbogaciła tę postać wewnętrznie, nadała jej piętno poezji i liryzmu obok złego uroku i okrucieństwa (Kuchtówna 1980: 114).

Ten biograf to Józef Gołąbek, autor książek o Vojnoviciu z lat trzydziestych XX wieku, i to zapewne on, po części, był autorem wspomnianej legendy. Prawda jest nieco inna, podobnie jak w przypadku krążącej już od ponad stu lat obiegowej opinii, że Vojnović miał fascynować się Solską czy też, w podtekście, zakochać się w niej – stąd dedykowanie jej dzieła dramatycznego. Jednak listy Vojnovicia jasno wskazują, że na horyzoncie jego emocjonalnych oczekiwań znajdował się ktoś zupełnie inny. Vojnović pisał piękne, emocjonalne listy do młodego, zdolnego aktora, Ivo Raicia (1881–1931), niestety obecnie zapomnianego. Listy te były pełne czułości, wyznań i uwagi (Maštrović 2009). Zatem jedyna fascynacja chorwackiego dramaturga Solską, o której możemy tu mówić, to fascynacja wybitną aktorką, artystką, bratnią duszą, modernistką itp. Vojnović żył bowiem w świecie sztuki, był zanurzony w jej oderwanych od realnego świata przestrzeniach, a artystów, których cenił, uważał za swoistych braci.

Historia powstania *Pani ze słonecznikiem* jest dużo mniej romantyczna, niż się uważa. Vojnović napisał tę sztukę nie dla Solskiej ani innych aktorek, ale po prostu na zamówienie. Podobno chciał się odwdziżyć za wystawienie *Trylogii dubrownickiej* w Polsce i dlatego obiecał zaprzyjaźnionym Polakom, że napisze „coś polskiego”. Jednak, jak przypomina Joanna Rapacka, Polska i jej literatura nie cieszyły się jego specjalnym zainteresowaniem, a tak bywał przedstawiany przez polskich recenzentów czy interpretatorów (por. Rapacka 1981: 291). Czasem bohaterowie Polacy pojawiali się w jego utworach (np. w dramacie *Psyche*), jednak polską literaturę znał słabo. Czy rzeczywiście można uznać, że Vojnović pisał *Panią ze słonecznikiem*. *Sen nocy weneckiej*. *Tryptyk*, bo tak brzmi pełny tytuł, z myślą o Polsce?

Vojnović pracował w Teatrze Narodowym w Zagrzebiu jako dyrektor dramatyczny od lipca 1908 roku. Pod koniec sezonu 1910/1911 w wyniku pewnego konfliktu zobowiązał się, że będzie pisał każdego roku dla teatru jedną sztukę. Miał wtedy już pomysł na *Panią ze słonecznikiem*, której akcja dzieje się w Wenecji. Chciał tam pojechać, aby na miejscu wejść w odpowiedni nastrój, oddać miejscowe realia itd. Teatr rzeczywiście wysłał pisarza do Wenecji, gdzie przebywał on dłuższy czas, bodaj do końca 1911 roku, pracował nad tekstem i oddawał się upojnej atmosferze miasta. Jego sztuka ukazała się drukiem w Belgradzie i Zagrzebiu w 1912 roku. W tym samym roku została wystawiona w Belgradzie. Cieszyła się powodzeniem, miała dobre recenzje. W Zagrzebiu, pod tytułem *Sen weneckiej nocy*, zaprezentowano ją w formie autorskiego czytania. Wszystkie role brawurowo zinterpretował sam Vojnović, który uwielbiał występować publicznie, odczytywać swoje dramaty, gdyż uważał, że nabierały wtedy pełni wyrazu i widz mógł uzmysłwić sobie lepiej zamysł autora. Tak też wielokrotnie występował w różnych miastach. Zresztą był mistrzem słowa i recytacji, a publiczności nie raziła jego makaroniczna mowa, francuskie, włoskie i niemieckie przeplatanki, dialekt dubrownicki ani afektacja (por. Gołąbek 1932: 101–102).

Wystąpieniem tym ściągnął wszak na siebie ostrą krytykę Antuna Gustava Matoša (1873–1914), czołowego chorwackiego modernisty. Był to atak na rzekomo wątpliwe walory estetyczne dramatu. Jednak sztuka weszła do repertuaru i otrzymała prestiżową nagrodę imienia Dimitrija Demetra za sezon 1911/1912, przyznaną od 1907 roku przez Towarzystwo Chorwackich Pisarzy za najlepszy dramat autora krajowego wystawiany po raz pierwszy na scenie Chorwackiego Teatru Narodowego (Muhoberac 2003: 109).



**Afisz teatralny sztuki *Pani ze słonecznikiem***  
 Z archiwum Teatru Juliusza Słowackiego w Krakowie

## Wenecja, wieczna Wenera

Jak narodził się pomysł na napisanie *Pani ze słonecznikiem*? Dramatopisarz chciał odejść od tematyki zawartej w *Trylogii...*, napisać coś nowego, kosmopolitycznego, przeznaczonego dla szerokiej publiczności. Jak podaje Gołąbek, Vojnović usłyszał opowieść pewnego młodego kapitana marynarki z Dubrownika, który podczas swoich wojaży przeżył fatalną przygodę miłosną w Londynie, która załamała go duchowo. Nie był w stanie dalej podróżować.

Ta historia zrobiła na Vojnoviciu tak kolosalne wrażenie, że opisał ją dość wiernie w drugiej części swojego dramatu. Miał już męskiego bohatera, znał jego emocje i przeżycia, brakowało mu bohaterki kobiecej. Powinna być demoniczna i wyrazista. Podczas pobytu Vojnovicia w Wenecji, a więc od marca 1910 roku, trwał tam głośny – komentowany szeroko przez europejską i światową prasę – proces hrabiny Marii Nikołajewny Tarnowskiej, oskarżonej o podżeganie gubernera jej dzieci, Mikołaja Naumowa, do zamordowania w 1907 roku jej niewygodnego kochanka, hrabiego Pawła Komarowskiego. Naumow był do szaleństwa zakochany w hrabinie. Razem mieli organizować masochistyczne seanse z pejcem i torturami. Rewolwerem miała kierować oskarżona. Potem zauroczyła swojego prawnika.



**Bohaterowie dramatu**  
„Chwila Ilustrowana” 1910, nr 10

Tarnowska była tylko do pewnego stopnia pierwowzorem postaci z dramatu *Vojnovicia*, który nie chciał wiernie przedstawiać dziejów arystokratycznej zbrodniarki, choć z uwagą śledził przebieg procesu, był na miejscu zbrodni w jednym z weneckich pałaców, dzisiejszym hotelu Ala. Samo wydarzenie i poczynania Tarnowskiej były jedynie inspiracjami do stworzenia postaci Onej – która *de facto* była wytworem jego własnej wyobraźni. Chciał przedstawić pewien typ psychologiczny, a nie szkicować portret rzeczywistej postaci. Jego bohaterka to najprawdopodobniej Angielka (Ellen Throw, używająca też imienia Miss Mag), nie Rosjanka. Ona stała się uosobieniem wyrafinowanej kobiety o zbrodniczych instynktach, czyli, wedle słów *Vojnovicia*, „Najczarniejszą burzą bez nadziei, która się nazywa kobietą” (Gołabek 1932: 308–309). Ona przypomina nieco Lady Makbet. Podtytuł *Sen weneckiej nocy* wskazuje na jeszcze inne źródło inspiracji, czyli twórczość Szekspira, którego w tym samym czasie *Vojnović* tłumaczył. Szukał on idealnej aktorki, która najlepiej wcieliłaby się w główną rolę kobiecą i odtworzyła na scenie jego wizję. Być może dlatego zaproponował rolę aż trzem różnym kandydatkom. W tych poszukiwaniach mógł się przecież wahać, chciał je też zmotywować, aby były przekonane, że grają same siebie, że grają rolę

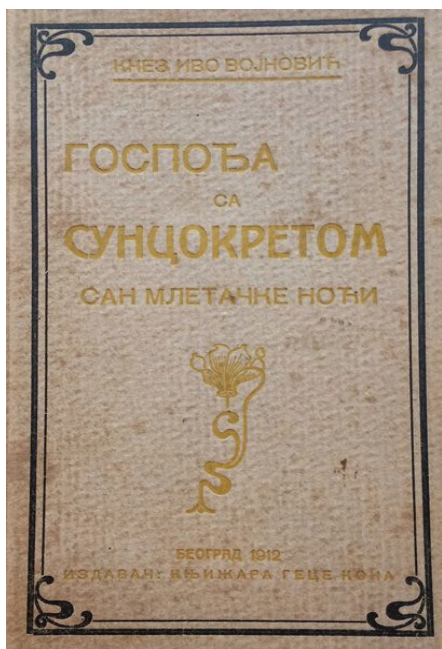


**Ivo Vojnović**  
Wikimedia Commons





**Chorwackie wydanie  
Pani ze słonecznikiem,  
Zagrzeb 1912**



**Serbskie wydanie  
Pani ze słonecznikiem,  
Belgrad 1912**

skrojoną na miarę ich talentu. Można uznać, że była to strategia mająca doprowadzić do określonych efektów scenicznych, a Vojnović z pietyzmem dbał nawet o najmniejsze szczegóły (por. Gołąbek 1932: 310–311). Solska miała być jednak najbardziej podobna fizycznie do postaci ze sztuki. Rolę Malipiera napisał z całą pewnością dla swego ukochanego Ivo Raicia. Bohaterką dramatu uczynił również Wenecję jako miasto o moralnej i zmysłowej mocy, władającej całym dramatem, mocy pomagającej duszom dojść do samopoznania. Nie bez znaczenia jest to, że Vojnović poświęcił swój dramat „Wenecji, wiecznej Wenerze” (Vojnović 1912: 3).

Akcja dramatu rozpoczyna się w hallu westybulu luksusowego hotelu Monstre Palace w Wenecji. Kurtyna jest jeszcze opuszczona, ale pojawia się pierwszy „bohater”, którym jest piękny mosiężny dzwonek. Jego melodia rozbrzmiewa wśród szklanych kandelabrow, egzotycznych kwiatów, mebli w stylu *moderne*, japońskich parawanów, marmurowych ścian, nad którymi rozciąga się sufit zdobiony złotymi arabeskami. Niepokojnie światło świec potęguje wrażenie przepychu, podkreśla kolory bieli, szarości i zieleni, potęguje ruchy. A wszystko to jest niezwykle ramą dla Canal Grande i Madonny della Salute. Ten liryczny opis miejsca, prawie nierealnego, tworzy przestrzeń dla przewijających się przez hall postaci ubranych w stroje wieczorowe, prosto z modnych magazynów, osób sobie obcych, przypadkowych, które jednak bez przerwy rozmawiają, wymieniają się opiniami. Ich rozmowy mieszają się ze sobą wśród wieczornego gwaru, gry świateł, dzięków, tworząc uwodzicielską, wesołą i tajemniczą atmosferę (por. Vojnović 1912: 13–15).

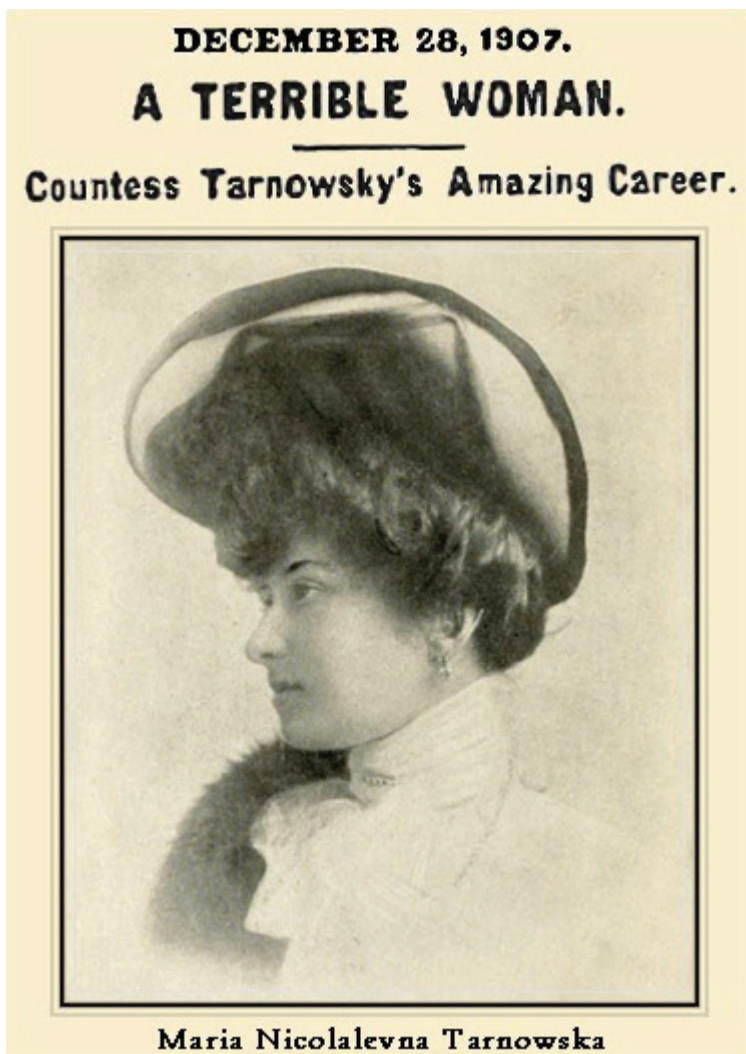
Pojawia się też tytułowy słonecznik, stojący na pianinie, codziennie wymieniany przez kobietę występującą na początku dramatu jako Ona (graną przez Solską). Kwiat jest motywem przewodnim, symbolem

pojawiającym się we wszystkich częściach tryptyku, rekwizytem Onej, swoistym kwiatem zła, symbolem śmierci i zaćmienia, jakiejś nieokreślonej grozy. Żar jego płatków skrywa tajemnice kobiety. To w ognistej i mrocznej źrenicy słonecznika ukrywa się wizja przeszłości z aktu drugiego. Cały ten akt to dziwna wizja, która nagle znika. Słonecznik może być też swoistym nawiązaniem do Oskara Wilde'a, autora *Salome*, który nosił słonecznik w klapie fraka. Ona z dramatu Vojnovicia też została porównana do Salome, a za paskiem nosiła włożony „słoneczny kwiat” (Vojnović 1912: 46). Pojawia się galeria innych postaci: młody pilot Vitale Malipiero, który odbył lot dookoła Afryki i świętował tryumf w swoim rodzinnym mieście; Rosjanin Goljukov i doktor Kraszemski, którzy rozmawiają o tajemniczej Onej i planują intrygę miłosną. Kraszemski przekonuje Guljukova, że Ona jest w nim zakochana, że jej mąż to tyran i sadysta, który się nad nią znęca. W wyniku tej rozmowy Rosjanin się waha, ale zgadza się spotkać z kobietą.

Ofiarą Onej stał się jednak uwikłany w zbrodnię Malipiero – podstępem zwabiony do mieszkania, gdzie znajdowały się zwłoki innego jej kochanka. Kobieta opuściła mieszkanie, zamykając je na klucz, aby to Malipiera uznano za zabójcę. Po latach drogi tych dwojga bohaterów ponownie się skrzyżowały. Podczas przypadkowego spotkania Ona wyświadczyła się ze swojego występnego życia, przyznała do licznych kłamstw i fałszywych tożsamości. Miała wyrzuty sumienia, jednak mężczyzna nie potrafił jej wybaczyć – „zabiła mu duszę”. Chciał się na niej zemścić i zdemaskować ją jako zbrodniarkę. Jego milczenie kobieta mogła sobie zapewnić tylko za cenę oddania się mu, a więc urzeczywistnienia niespełnionych kiedyś uwodzicielskich obietnic. Nie zgodziła się na to, a jako wyjście z sytuacji wybrała samobójstwo, rzucając się do morza.

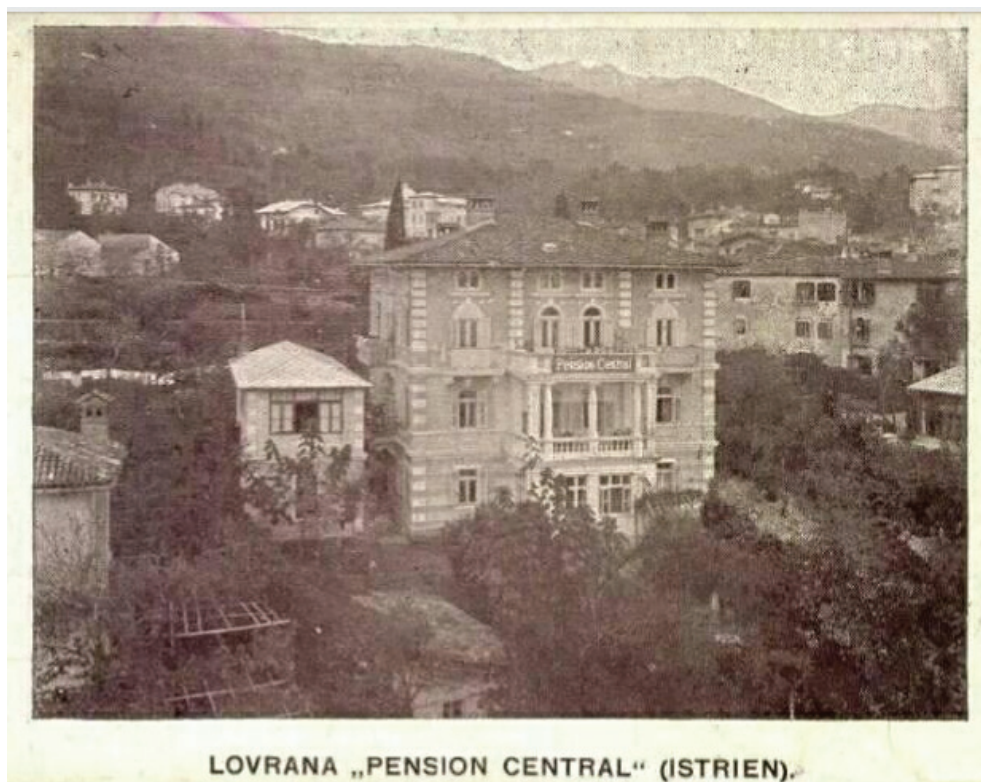
Wiadomo, że prawdziwa Maria Tarnowska została uznana za histeryczkę, osobę nie do końca poczytalną i skazana na osiem lat więzienia. Zwolniono ją po pięciu latach wskutek ponawianych próśb o ułaskawienie. Włoski król Emanuel III, czuły na kobiece wdzięki, darował hrabinie wolność. Tarnowska przeprowadziła się do Buenos Aires i wraz z nowym kochankiem prowadziła tam sklep z jedwabiami i innymi luksusowymi towarami. Zmarła w 1949 roku w Santa Fe (Salmaso 2006: 56). Lista zbrodni Tarnowskiej jest długa; być może jednak, do pewnego stopnia, kobieta stała się ofiarą prasowej nagonki, żądnych taniej sensacji dziennikarzy, którzy stworzyli taki jej portret, albo wytworzyła się też wokół niej wroga atmosfera, oparta na nieprawdziwych informacjach, jak starał się wykazać obrońca hrabiny (*Nowiny*, 11 maja 1910, 2).

Jak widać, polskie wątki są w dramacie nieobecne. Ważna jest natomiast Solska jako idealne uosobienie (choć pewnie nie jedyne) wizji chorwackiego dramaturga, ponieważ z całą pewnością ta wizja była dla Vojnovicia-estety, zakochanego w Wenecji – najważniejsza. Chciał nadać swojemu dziełu nową formę filmowego dramatu na scenę i do czytania na scenie. To mu się udało. Jego *Pani ze słonecznikiem* została okrzyknięta pierwszym przykładem dramatu filmowego, ze względu na pewne innowacje czy też anomalie w stosunku do tradycyjnej formy dramatu: *flashbacki* w drugim akcie, kryminalny wątek z prasy, didaskalia rodem ze scenariusza filmowego (por. Hraste 1996: 122–123).



Maria Tarnowska, ilustracja z prasy z 1907 roku

Solska była najdoskonalszą odtwórczynią Onej, ze względu na odpowiednią aparycję, zdolności recytatorskie i umiejętność pokazania konfliktów wewnętrznych. Skoro tak dobrze sprawdziła się w filmowym dramacie *Vojnovicia*, to autor może niejako przez przypadek odkrył jej talent filmowy? Talent niespełniony – czy niezauważony przez nią samą? Tego już się nigdy nie dowiemy i nie będziemy mogli sprawdzić. Solska zagrała epizod babki w jednym tylko filmie pt. *Komendant* z 1928 roku, który jednak nie wszedł na ekrany. Nie zachowała się żadna jego kopia (por. *Kuchtówna* 1980: 172).



LOVRANA „PENSION CENTRAL“ (ISTRIEN).

Willa „Pension Central” w Lovranie, w której do swojej śmierci w 1915 roku mieszkał Stanisław Witkiewicz

## Bibliografia

- [as], 1910. „Notatki literacko-artystyczne”. *Gazeta Lwowska* 60: 4.
- Benešić, Julije 2021. „Wizyta Pani Ireny Solskiej”. Tłum. Małgorzata Vražić i Jolanta Sychowska Kavedžija. *Witkacy!* 1 (10): 86–91.
- Blažina, Dalibor 2018. „Podróże z Januszem po obrzeżach Witkacji”. *Witkacy!* 1 (4): 56–65.
- Dubiński, Krzysztof 2020. „Purpurowa kokarda Pani Akne. O *Damie w czerni* Romualda Dubińskiego”. *Witkacy!* 2 (9): 140–155.
- Gołąbek, Józef 1932. *Ivo Vojnović. Dramaturg jugosłowiański*. Lwów–Warszawa: Książnica-Atlas.
- 1936. *Ivo Vojnović*. Warszawa: Biblioteka Jugosłowiańska. Bydgoszcz: Biblioteka Polska.
- Hraste, Katarina 1996. *Indermedijalnost u Vojnovićevoj drami „Gospođa sa suncokretom”*. Dubrovnik: Matica Hrvatska.
- Kuchtówna, Lidia 1980. *Irena Solska*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Maštrović, Tihomil (red.) 2009. *Pisma Iva Vojnovića*. T. 1–3. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica. Dubrovnik: Matica hrvatska.
- Muhoberac, Mira 2003. „*Gospođa sa suncokretom* Iva Vojnovića”. *Dani Hvarškoga kazališta* 1: 107–116.

- „Proces hr. Tarnowskiej”. *Nowiny. Dziennik niezawisły demokratyczny ilustrowany*, 11 maja 1910, 107: 2.
- Rapacka, Joanna 1981, „Ivo Vojnović i poljska književna publika”. W: Frano Čale (red.). *O djelu Iva Vojnovića. Radovi međunarodnog simpozija*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Salmaso, Andrea 2006. *Maria Nikolajewna O'Rourke Tarnowska. "L'affare dei Russi", Venezia (1907–2007)*. Venezia: Hotel Ala.
- Solska, Irena 1978. *Pamiętnik*. Wstęp i oprac. Lidia Kuchtówna. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Vojnović, Ivo 1912. *Gospođa sa suncokretom. San mletačke noći. Triptyhon*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vražić, Małgorzata 2021a. „Julije Benešić recenzuje występy Solskiej w Zagrzebiu”. *Witkacy!* 1 (10): 80–85.
- 2021b. „Wokół recepcji Trylogii dubrownickiej Iva Vojnovicia i krakowskiej premiery jego sztuki w 1910 r.”. W: Maria J. Olszewska [&] Karol Samsel [&] Agnieszka Skórzewska-Skowron (red.). *Dramat słowiański. Próba zbliżenia, przekroje, (re)konstrukcje i (re)lektury*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Witkiewicz, Stanisław 1969. *Listy do syna*. Oprac. Bożena Danek-Wojnowska [&] Anna Micińska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.