



Il. 1. S.I. Witkiewicz, Autoportret w gwardyjskim czuku, 19 września 1917, kopia z 9 stycznia 1919, Muzeum Narodowe w Krakowie; il. 2. Żołnierz Lejb-Gwardii Pawłowskiego Pułku, 1914, pocztówka, http://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Pavlovsky_Regiment.jpg (dostęp 26 grudnia 2013).

Dorota Niedziałkowska

Orang Blanda i inne autoportrety z czasów rosyjskich. Kilka uwag

W tekście o autoportretach Stanisława Ignacego Witkiewicza drukowanym w materiałach sesji słupskiej¹ pisałam m.in. o wizerunku z 19 września 1917 r., na którym autor narysował swoje popiersie w paradnym mundurze i w gwardyjskim czuku (il. 1). Ciasny kadr prezentuje ukazanego realistycznie młodego mężczyznę – w terminologii przyszłej Firmy Portretowej byłby to typ A „wylizany”, „z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia”².

Witkiewicz przebywał od końca września 1914 r. w Rosji³. O wybuchu wojny dowiedział się w Australii, podczas wyprawy naukowej na Nową Gwineę, w trakcie której towarzyszył Bronisławowi Malinowskiemu jako rysownik i fotograf. Chciał wrócić do kraju i walczyć, ale nie było to możliwe. Ze względu na wujostwo Jałowieckich zaangażowanych w organizacje patriotyczno-kulturalne wybrał Petersburg⁴. Ponieważ nie stworzono polskiego wojska, zdecydował się na służbę w armii carskiej. Po

¹ D. Niedziałkowska, *Autoportrety Stanisława Ignacego Witkiewicza – twarze dandysa*, [w:] *Witkacy: bliski czy daleki? Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza, Słupsk, 17-19 września 2009*, red. J. Degler, Słupsk 2013, s. 369-386. Zob. też: *Autoportrety Stanisława Ignacego Witkiewicza – twarze dandysa. Strategia autokompromitacji*, [w:] *Przyszłość Witkacego*, red. T. Pękała, Kraków 2010, s. 227-241.

² S.I. Witkiewicz, *Regulamin Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz”*, [w:] tenże, *Dzieła zebrane*, t. 10: „O Czystej Formie” i inne pisma o sztuce, oprac. J. Degler, Warszawa 2003, s. 27.

³ J. Degler, „Patrzyłem na to jak z łoża”. *O pobycie Witkacego w Rosji w świetle dokumentów*, [w:] tenże, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918-1939)*, Warszawa 2009, s. 470-515.

⁴ I. Jakimowicz, *Witkacy w Rosji*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. XXVIII, 1984, s. 173-210; przedruk [w:] też, *System i wyobraźnia. Wokół malarstwa Witkacego*, Wrocław 1995, całość s. 15-38, zob. s. 20. W 1901 r. podczas wakacji Stanisław Ignacy spędził kilka dni w Petersburgu – zwiedzał Ermitaż z ciotką Aniłą.

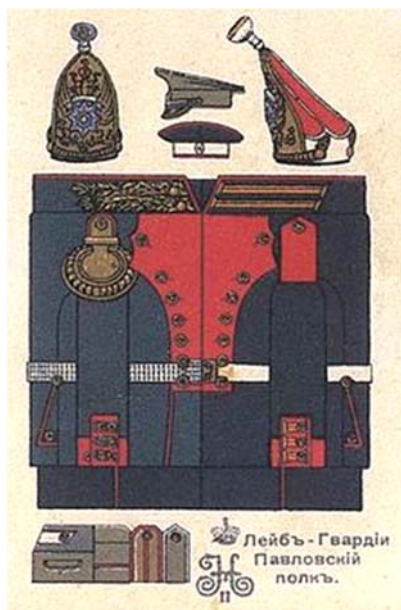
przyspieszonym kursie w Pawłowskiej Szkole Wojskowej 25 września 1915 r. oddelegowany został do Lejb-Gwardii Pawłowskiego Pułku. 17 lipca 1916 r. został ciężko ranny w bitwie nad rzeką Stochod i na front już nie wrócił. Leczył się i wielokrotnie korzystał z urlopów zdrowotnych. W *Niemytych duszach* pisał:

[...] wiele dał mi do myślenia widok (inaczej nie mogę powiedzieć, bo niestety patrzyłem na to jak z łoża, nie będąc w stanie przyjąć w tym żadnego udziału z powodu schizoidalnych zahamowań) Rewolucji Rosyjskiej, od lutego do czerwca 1918 r. Obserwowałem to niebywale zdarzenie zupełnie z bliska, będąc oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii, który je rozpoczął.

[w przypisie] Do czwartej rotacji zapasowego batalionu tego pułku, która rewolucję naprawdę zaczęła, miałem zaszczyt być później wybranym przez moich rannych żołnierzy z frontu. [...] trzystu ludzi zamkniętych w ogromnej, okrągłej, pułkowej stajni przez kilka dni walczyło przeciwko całej carskiej Rosji. Rota ta miała przywilej, że na paradach szła przed pierwszą, a za nią pierwsza, druga i trzecia⁵.

Pastel przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie⁶ powstał zapewne w czasie chorobowego zwolnienia Witkiewicza, nosi jednak jeszcze drugą datę, 7 stycznia 1919 r., przed którą dopisano „kopia”. Od 1 lipca 1918 r. Witkacy przebywał w Warszawie. 7 stycznia 1919 r. już w Zakopanem jako formista przygotowywał się do wystawy w Pałacu Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (na której zaprezentował m.in. „Auto[portret] – typ D”⁷). Oprócz sygnatury artysty („Ignacy Witkiewicz”) na wizerunku widnieje napis: „Orang-Blanda / Leib-gwardyi / Pawłowski pułk”. Autorki *Katalogu dzieł malarskich* sugerowały, że inskrypcję być może wykonano inną ręką, np. kopisty⁸.

Gwardia Imperium Rosyjskiego była formacją reprezentacyjną i osobistą strażą cesarza. Należący do 2. Dywizji Piechoty Pawłowski Pułk od 1801 r. nosił nazwę Grenadierów, stąd charakterystyczne dla tej formacji nakrycie głowy – czako z łuskową podpinką.



Il. 3. Paradny mundur Lejb-Gwardii Pawłowskiego Pułku, 1910, <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PavlovskyLG-regiment-1910-Rus.jpg?uselang=ru>; il. 4. Gwardyjskie czako, 1909, <http://www.liveinternet.ru/users/schrott/post191150163/>; il. 5. Gwardyjskie czako z 1807 r. Aleksieja Iwanowa, <http://regiment.ru/reg/I/A/7/2.jpg> (dostęp 29 grudnia 2013).

⁵ S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 12: *Narkotyki. Niemyte dusze*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993, s. 229, cyt. za: J. Degler, „Patrzyłem na to jak z łoża”, s. 479.

⁶ Zob. <http://www.imnk.pl/gallerybox.php?dir=XX408> (dostęp 23 grudnia 2013).

⁷ J. Degler, *Witkacy wśród formistów*, [w:] tenże, *Witkacego portret wielokrotny*, s. 141.

⁸ *Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939). Katalog dzieł malarskich*, oprac. I. Jakimowicz przy współpracy A. Żakiewicz, Warszawa 1990 (dalej jako: KDM), poz. 280. Tu także mylna data 19 II 1917, zapewne podana na podstawie reprodukcji. Sądzę, że Witkacy mógł rysować się z pamięci.

Za ramą pastelu Witkacego ukryło się zwieńczenie wysokiej czapki o lejkowatym kształcie. Na pozłacanym froncie wyróżniają się srebrna, ośmioramienna gwiazda oraz banderola, na pastelu Witkiewicza jest bardzo podobnie, z tym że gwiazda jest sześcioramienna. Z zarysu skrzydła nie da się jednak rozpoznać dwugłowego orła, w szponach trzymającego królewskie berło i jabłko, zaś w każdym z dwóch dziobów spływające z korony wstęgi z napisem „Z nami Bóg”. Miejsce, gdzie powinny widnieć orle głowy i korona, skryte jest w cieniu – czapka została tak ukształtowana, że pochyła się delikatnie w przód.

Witkiewicz po Stochodzie otrzymał order św. Anny IV klasy oraz awans na porucznika⁹, nie widać jednak tego na pagonach (malarz zadbał o umieszczenie na nich trzech gwiazdek na wizerunku z 24 lipca 1917 r., mimo bardzo schematycznego potraktowania reszty garderoby). Dziwi to, bo w stosunku do innych autoportretów z czasów rosyjskich (il. 6 i 7) autoportret z 19 września 1917 r. zwraca uwagę dandysowską pieczołowitością w oddaniu detali. Forma i kolorystyka paradnego umundurowania są adekwatne do rzeczywistości (il. 2-5).



Il. 6. S.I. Witkiewicz, Autoportret z samowarem, 17 luty 1917, własność prywatna; il. 7. S.I. Witkiewicz, Autoportret w mundurze, 24 lipca 1917, Muzeum Narodowe w Krakowie; il. 8. Pagony porucznika, http://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Russian_Imperial_Army_OF1_Poruchik.png (dostęp 26 grudnia 2013).

Zestawienie *Orang Blandy* z wcześniejszymi od niego autoportretami z 17 lutego czy 24 lipca 1917 r. (il. 6 i 7), gdzie trzydziestodwuletni artysta przez demoniczną stylizację wydaje się znacznie starszy, wydobywa młodzieńczość wizerunku w gwardyjskim czaku. Szkic głowy wykonany został czarną kredką z dodatkami bieli i stłumionej czerwieni, jednak na szarym, nieopracowanym papierze (niewypełnione tło) wybijają głównie barwy galowego munduru: żółta i czerwona. Bogaty strój dominuje nad poważnym, skupionym, narysowanym subtelnie portretem. Dwie trzecie obrazu zajmuje zresztą złoto-czerwone czako, niejako „biorące” urodziwego modela w karby za pomocą solidnego mocowania ozdobionego złotymi łuskami.

Nazwa macierzystej jednostki została poprzedzona na obrazie tajemniczym „Orang Blanda” (dodatkowo napis wykonany jest większym stopniem pisma). Dzięki erudycji Jana Gondowicza wiadomo, że słowa te oznaczają „białego człowieka” (pochodzące z języka malajskiego słowo „orang” to „człowiek”, „blande” to „biały”)¹⁰. Stosowano je wobec kolonizatorów holenderskich w Indiach. Co nie bez znaczenia, „Orang Blanda Itam” nazywano czarnoskórych rekrutów z Afryki, uzupełniających w latach 1831-1872 kadrowe braki armii holenderskiej wyczerpanej wojną jawańską¹¹.

Skąd jednak u Witkacego w Rosji wzięło się określenie z Indonezji? Tomasz Pawlak zwrócił moją uwagę na fakt, że zwrot ten pojawia się kilkakrotnie w powieści Josepha Conrada *Almayer's Folly*¹². Pierwszą powieść Korzeniowskiego, wydaną w edycji książkowej w 1895 r., Witkiewicz czytał

⁹ J. Degler, „Patrzyłem na to jak z łoży”, s. 478 i 502.

¹⁰ D. Niedziałkowska, *Autoportrety Stanisława Ignacego Witkiewicza*, s. 374.

¹¹ Zob. http://nl.wikipedia.org/wiki/Orang_Blanda_Itam oraz http://en.wikipedia.org/wiki/Zwarte_Hollanders (dostęp 12 stycznia 2014).

¹² Za co w tym miejscu serdecznie dziękuję, a także za cytaty i link do Chełmskiej Biblioteki Cyfrowej.

w oryginale, tak jak uznanego za arcydzieło *Lorda Jima*. Lekturę *Lorda Jima* potwierdza list od ojca z 24 czerwca 1914 r., w którym syn wzmiankuje, by zachęcić rodzica, o polskim tłumaczeniu¹³. Zgodnie ze słowami Daniela Geroulda:

[...] jest to rzecz o szczególnym znaczeniu, że Witkacy czytał dzieło Conrada o tropikach właśnie w czasie własnej podróży okrętem do krajów tropikalnych. Oddziaływanie wzajemne sztuki, życia i wynikający stąd ironiczny, podwójny ogląd stanowią oś sztuki Witkacego¹⁴.

Skupienie Conrada na „zjawiskowości, grozie i aspekcie śmierci oraz na oślepiającej jaskrawości kolorów, owej «napastliwości światła słonecznego», jak również na pełnej napięcia tajemniczości tamtejszych ludzi” – zdaniem badacza – ukształtowało spojrzenie Witkacego na tropiki: pod względem metody, tonu i słownictwa. Jak wspominała Jadwiga Witkiewiczowa, mąż pasjonował się prozą Korzeniowskiego i znał większość jego powieści i opowiadań¹⁵.

Wróćmy do *Almayera*. 4 listopada 1919 r. Witkacy pisał do Emila Breitera: „Tłumaczę *Almayers Folly* Conrada na polskie. Może miałbyś to gdzie wpakować za 50 pf od wiersza. Pomów o tym z Aniela, która jest moją współpracowniczką”¹⁶. Pracę translacyjną Witkacy potwierdza też w liście do Kazimierzy Żuławskiej z 28 listopada tego roku¹⁷. Historię tego przedsięwzięcia omówił Gerould: Stanisław Ignacy znał się z Aniela Zagórską, kuzynką Josepha Conrada, już z czasów zakopiańskich. Warto dodać, że z fotografii ze zbiorów Konstantego Pużyny znany jest węglowy portret z 1912 r. zatytułowany *Aniela Zagórska jako wampirek*¹⁸. W liście do Heleny Czerwijowskiej z 5 stycznia 1913 r. Witkacy relacjonował wizytę u Zagóry Anielskiej¹⁹. O znacznej zażyłości świadczy, że w testamencie skreślonym na pokładzie Orsovy 15 czerwca 1914 r. Stanisław Ignacy zapisał Anieli albumy ze zdjęciami swoich prac oraz wszystkie prace literackie (*Upadki Bunga*, wiersze itd.)²⁰.

Praca nad tłumaczeniem musiała być zaawansowana, skoro Witkacy prosił Breitera o pomoc w publikacji²¹. Jednak tandem rozpadł się szybko, gdyż Witkiewicz i Zagórska „przy pewnym ustępie nie mogli się pogodzić co do tłumaczenia”²². Nastąpiło zerwanie relacji. W liście z 10 kwietnia 1920 r. Joseph Conrad upoważnił Anielę do tłumaczenia na polski wszystkich jego utworów. Ostatecznie Zagórska przetłumaczyła powieść sama, książka w 1923 r. ukazała się w wydawnictwie Ignis z przedmową Stefana Żeromskiego jako *Fantazja Almayera*.

Doświadczenie tłumacza nie pozostało dla autora *Upadków Bunga* bez echa: w przedmowie do *Tumora Mózgowicza* z 20 lutego 1920 r., wśród źródeł dramatu o matematycznym geniuszu, który stał się władcą wyspy w archipelagu Malajskim obok *Juliusza Cezara* Williama Szekspira i prac matematycznych Witkacy wymienia *Allmayer's [!] Folly*. Sztuka pisana była równoległe z pracą przekładową. Mimo zupełnie różnej wymowy utworów Gerould wskazuje zwłaszcza w akcie drugim na liczne zapożyczenia w warstwie kolorystyki lokalnej, geografii, imion, terminologii²³. Daniel Gerould, przekonany, że zarówno dla Korzeniowskiego i jak Witkacego zetknięcie z tropikami było impulsem wyzwalamym twórczość artystyczną, wnikliwie badał wszelkie wpływy i wzajemne zależności pisarzy: od artykułu Witkacego *Z podróży do tropików*, przez inne „tropikalne” dramaty: *Mr Price, czyli Bzik tropikalny*, *Panna Tutli Putli* (tropikalna operetka), *Metafizyka dwugłowego cielęcica* czy *Persy Zwierzątkowskaja*; aż po tropikalny rozdział w *Pożegnaniu jesieni* (cytowany już artykuł

¹³ S. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska, A. Micińska, Warszawa 1969, s. 637.

¹⁴ D. Gerould, *Conrad, Witkacy a szaleństwo tropikalne*, tłum. S. Kumor, „Przegląd Humanistyczny” 1977, nr 10, s. 48.

¹⁵ J. Witkiewiczowa, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, [w:] *Spotkanie z Witkacym. Materiały z sesji poświęconej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza* (Jelenia Góra, 2-5 marca 1978), red. J. Degler, Jelenia Góra 1979, s. 103. Nie lubił jedynie *Nostramo*.

¹⁶ S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 17: *Listy*, oprac. i przypisami opatrzył T. Pawlak, Warszawa 2013, s. 554.

¹⁷ Tamże, s. 568.

¹⁸ W. Sztaba, *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Zaginione obrazy i rysunki sprzed roku 1914 według oryginalnych fotografii ze zbiorów Konstantego Pużyny*, Warszawa 1985, nr 95.

¹⁹ S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 17: *Listy*, s. 235.

²⁰ Tamże, s. 335.

²¹ S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 19: *Listy do żony (1923-1927)*, przygotowanie do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005, s. 343.

²² J. Witkiewiczowa, *Wspomnienie*, s. 103.

²³ D. Gerould, *Conrad, Witkacy a szaleństwo tropikalne*, s. 53 i n.

Geroulda oraz książka *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*). O *Motywach szaleństwa w twórczości Witkacego i Conrada* studium porównawcze napisała Marta Skwara (Wrocław 1999), wracająca do tematu także w rozdziale *Dzicy i dziczki* z książki *W świecie Witkacoidów* (Wrocław 2012).



Il. 9. Strony z czwórki tytułowej *Fantazji Almayera*, Chełmska Biblioteka Cyfrowa, <http://cyfrowa.chbp.chelm.pl/dlibra/docmetadata?id=9879&from=latest> (dostęp 24 września 2013).

Orang Blanda w powieści Conrada to nie tylko w ogóle Holendrzy, czy tropiący przemyt prochu wojskowi, to także tytułowy bohater, zniechęcony przez miejscowych Malajów Holender Kacper Almayer. Orang Blando jest postacią tragiczną, ale i zdegenerowaną. Jako młody kasjer został prywatnym sekretarzem awanturniczego żeglarza i handlowca Toma Lingarda. Skłoniony przez żądę zysku do niechcianego małżeństwa z Malajką, przybraną córką swego opiekuna, mamiony obietnicami wielkich handlowych interesów, trafił na Borneo. Król Morza zrujnował siebie i młodszego współnika na coraz nowe wyprawy w głąb wyspy w poszukiwaniu diamentów. Zmarł, powierzając mu tajemnicę skarbu. Butwiejący dom nad brzegiem tropikalnej rzeki, nienawidząca Almayera żona, ambiwalentna relacja z nierozumiejącą go córką Niną, podejrzane interesy i nieustanne knowania z miejscowymi to jego codzienność. Zdrada nowego współnika, Deina Maruli, przynosi załamanie wszystkich jego planów i fantazji – na zdobycie majątku i powrót z córką do Europy. Zakochany w Ninie radza odbiera Almayerowi jedyną bliską mu osobę.

We wschodnich powieściach i opowiadaniach Conrada Europejczycy, odcięci od swojego zaplecza i postawieni wobec świata podzwrotnikowej roślinności i prymitywnego społeczeństwa, ujawniają elementarne cechy ukryte pod warstwą cywilizacji: agresywność, żądę władzy, okrucieństwo, egotyzm, osamotnienie i nieskończone możliwości deprawacji. [...] skwar tropików i słońce dżungli odsłaniają szaleństwo drzemiące w ludziach²⁴.

Zdaniem Geroulda obraz upadku i klęski Europejczyków ukazany w *Szaleństwie Almayera* i innych wczesnych utworach autora *Jądra ciemności* musiał pobudzić wyobraźnię Witkacego, bo odpowiadał jego poglądom na historię. Utrata tajemnicy bytu spowodowana naturalnym rozwojem społecznym nie objęła jeszcze Wschodu, „nieskorumpowanego przez cywilizację i mechanizację”²⁵. Przedstawione przez Ninę w *Szaleństwie Almayera* kontrast między dzikim, ale szczerym oddaniem się celowi jej malajskich krewnych a hipokryzją Europejczyków wpłynął na obrazowanie przez Witkacego tubylców w *Tumorze* jako uczuciowych i heroicznych. „Kontrast między Wschodem a Zachodem,

²⁴ Tenże, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, tłum. I. Sieradzki, Warszawa 1981, s. 122.

²⁵ Tenże, *Conrad, Witkacy a szaleństwo tropikalne*, s. 54.

kolorowymi a białymi, dzikimi a cywilizowanymi w ujęciu Conrada stał się podstawowym składnikiem światopoglądu Witkacego”²⁶.

Wróćmy do autoportretu w czaku z 19 września 1917 r. Wcześniej interpretowałam go przede wszystkim w kontekście dandyzmu: model ewidentnie służy na nim do prezentacji znakomitego ubioru, głównie czapki. Może Witkacy miał w pamięci wizerunek Jana Prospera Witkiewicza w mundurze armii carskiej, stryja Stanisława Witkiewicza i litewskiego Wallenroda? O „wielkim awanturniku w Afganistanie” wspominał z podziwem w *Niemytych duszach*²⁷.

Czy zatem paradny mundur elitarnego pułku, który rozpoczął rewolucję lutową (odmawiając strzelania do cywilów), na autoportrecie Witkiewicza mógłby uchodzić za nobiletujący dla noszącego go? Mógłby, gdyby nie „Orang Blanda” wykaligrafowane większymi literami przed nazwą jednostki. Takie wrażenie potęgują sensory aktualizowane przez *Almayers Folly* Conrada.

Nazwa „Orang Blanda” w swoim odniesieniu historycznym wydaje się paradoksalna, ironiczna – jakby mundur Królewskiej Armii Holenderskiej Indii Wschodnich z czarnoskórego rekruta czynił „białego człowieka”. Witkacy mógł czuć się „białym murzynem” na tyłach rosyjskiej armii. Załamanie się ofensywy lipcowej Kiereńskiego na froncie południowo-zachodnim (1-19 lipca 1917), ogromne straty w ludziach wywołały strajki i demonstracje, torujące bolszewikom drogę do władzy. Twarz postaci na portrecie zakreskowana jest niemal w całości delikatnie węglem – czy tylko w wyniku cienia rzuconego przez czako? Z obrazu emanuje prześmiewczość wobec samego siebie i tego, co przyniósł Polakowi los. Zdaniem Wojciecha Sztaby Orang Blanda odziany jest jak pajac²⁸. Gwardyjski mundur i złocenia to tylko fasada.



Il. 10. Jan Witkiewicz w mundurze armii carskiej, <http://pu.i.wp.pl/k,MTA0NjEzOTAsNzkyNjU%3D,f,Witkiewicz.JPG>;

Il. 11. Rekruci indyjski i afrykański w Królewskiej Armii Holenderskiej Indii Wschodnich, 1885,

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inlandse_-_en_Afrikaanse_troepen.jpg; il. 12. Nasalis larvatus,

<http://jmhweb.wordpress.com/2011/12/18/borneo-kinabatangan-y-sepilok-noviembre-de-2009/> (dostęp 16 stycznia 2014).

Wieloznaczność sformułowania „Orang Blanda” pogłębia jeszcze jeden nieoczekiwany wątek:

W języku Malajów nadbrzeżnych orang-blanda oznacza człowieka białego — w pierwotnym znaczeniu: Holendra. Malajczycy pozwolili sobie jednak na złośliwy żart, określając smuklucha, którego samce odznaczają się potężnym ogórkowatym nosem, jako orang-blandę, a więc jako Holendra. Ów dość spory, mierzący razem z ogonem około 1,5 metra długości krewniak hulmana (mały przeczony przez Hindusów), którego my nazywamy

²⁶ Tamże.

²⁷ J.S. Witkiewicz, *Jan Witkiewicz – Batyr*, [w:] tenże, *Witkacy i Witkiewiczowie*, Berno 1982, s. 11 i n. Stanisław Witkiewicz pisze w „Przełomie”, że w trakcie misji dyplomatycznej do Kabulu w 1837 r. „Batyr” nie ukrywał się, ale „ubrany w galowy mundur rosyjskiego oficera, pokazywał się wszędzie” (s. 14). Zob. też: J. Fedirko, *Szalony plan wyzwolenia Polski*, cz. I-III, „Alma Mater” 2008, nr 102-104.

²⁸ „Może właśnie o to chodzi, o te barwne pióropusze, tatuaże, bogate stroje – u „dzikusów” – w które ten „cywilizowany” Orang Blanda jest odziany – jak pajac. Hm. Nie wiem. Pomieszenie uczuć, duma, ironia, może trochę prześmiewczość? Dlaczego nie?” – z listu Wojciecha Sztaby do autorki tekstu z 7 stycznia 2014. Dziękuję za tę i wszystkie inne inspirujące uwagi w trakcie lektury.

kahau lub nosaczem (*Nasalis larvatus*), wygląda ze swym olbrzymim nochem, nie mającym sobie równego w całej przyrodzie, jak ucieleśniona karykatura. Przyjmując pożywienie jest nawet zmuszony odgarniać nos ręką. Został odkryty na Borneo w 1781 roku przez holenderskiego gubernatora Jawy barona Wurmba. Francuski zoolog Etienne Geoffroy de Saint-Hilaire podniósł go w kilkadziesiąt lat później do rangi odrębnego rodzaju, a fryburski anatom Wiedersheim stwierdził w 1910 roku, że „ogórkowy nos” kahau rozwinął się dokładnie w ten sam sposób, co i nos ludzki. Samice i młode tych małp posiadają zresztą tylko krótki, perkaty nosek, podobnie jak samce dwu pokrewnych im gatunków – krótkonosej małpy z wysp Pagai na południu Sumatry oraz wschodniotybetańskiej małpy śnieżnej. Otóż jako sprawców szerzących się na Sumatrze pogłosek niepodobna podejrzewać ani kahau, występującego tylko na Borneo, ani jego krótkonosego krewniaka, żyjącego wyłącznie na wyspach Pagai. Jednak i na Sumatrze żyje rodzimy orang-blanda. Zwie się on tulotong i jest smukluchem nie rzucającym się w oczy, o rudej sierści z czarnym czubem na głowie, pozbawionym charakterystycznego nosa. Odkrył go Sir Stamford Raffles. Jest to zwierzę łagodne, smutne i w młodocianym wieku zdumiewająco podobne do człowieka²⁹.

Ciekawe, czy Witkacy mógł wiedzieć o tej „złośliwości” językowej Malajów. W autokarykaturach zdarzało mu się eksponować nos (choćby *Mahatma Witkac* z 1933 r.). Nie chciałabym jednak, by na tym kończyły się ewentualne konteksty *Orang Blandy*.

Autoportret z 19 września 1917 r. powstał w ogarniętym rewolucyjną wrzawą Petersburgu: Witkiewicz był świadkiem przewrotów lutowego i październikowego, przebywał w mieście do czerwca 1918 r. W sierpniu 1917 r. premier Rządu Tymczasowego Aleksander Kiereński stłumił (rzekomy³⁰) pucz generała Ławra Kornilowa. Poparcie społeczne zyskiwać zaczęli bolszewicy. Po rewolucji październikowej zwolennicy Włodzimierza Lenina rozpoczęli organizowanie państwa radzieckiego oraz rozprawę z przeciwnikami na zewnątrz i wewnątrz kraju (Białe Armie). Wydobyc chciałabym zwłaszcza ten wątek, bo w propagandzie radzieckiej określenie „biali” było rozciągane na wszystkich przeciwników bolszewików, również na Polaków (nazywanych „białopolakami”). Niewykluczone, że inskrypcja „Orang Blanda” ma też takie odniesienia. Patrząc z takiej perspektywy – paradny mundur Pawłowski Pułku to nostalgiczny zwrot ku porządkowi wobec bojówek bolszewickiej Gwardii Czerwonej.

Po przewrocie październikowym wszyscy Polacy „przejęci zostali” przez Naczelny Polski Komitet Wojskowy (Naczpol) – 15 listopada 1917 r. Witkacy zakończył służbę w armii rosyjskiej i zrzucił mundur (wizytę już w cywilnym ubraniu w Moskwie u Tadeusza Micińskiego odnotowuje Helena Duninówna³¹). Nienoszenie mundurów nie likwidowało jednak zagrożenia: „oficerom groziły nieprzyjemności, względnie rzeczy daleko gorsze” – pisał 24 marca 1921 r. autor *Nowych form w malarstwie*³². Anna Micińska powiada wprost: „ten który nie przeszedł – jako żołnierz – na stronę rewolucji, jako «kontrewolucjonista» może zostać rozstrzelany bez sądu i bez «dania racji»”³³.

Autoportret w gwardyjskim czaku eksponował paradny mundur. W poprzedzającym go wizerunku z 17 lutego 1917 r.³⁴ (il. 6) Witkacy skupił się na wymowie psychologicznej. Mistrzowsko wykorzystał walory ciemnoszarego papieru, by zbudować nastrój. Podobny efekt wykorzystuje *Lew i Herkules* (il. 12) sprzed połowy 1918 r. z cyklu *Kompozycji astronomicznych* (według Jadwigi Witkiewiczowej autoportret Witkacego³⁵).

Pastel z 17 lutego 1917 r. ukazuje skupione, poważne, wręcz diaboliczne popiersie Witkiewicza w ujęciu frontalnym. Mężczyzna siedzi blisko powierzchni obrazu. Ubrany jest w granatowy golf i rozpięty ciemny płaszcz. Wąskie, obwiedzione czerwono oczy świdrują widza. Silne akcenty czerwieni

²⁹ *Orang-blanda – malajska małpa*, artykuł administratora portalu opublikowany na „Pierwszy portal”, http://www.pierwszyportal.pl/teksty/historia,5,1,orang_blanda_8211_malajska_malpa,8640.html (dostęp 16 stycznia 2014).

³⁰ R. Pipes, *Revolucja rosyjska*, tłum. T. Szafar, Warszawa 1994, s. 350 i n.

³¹ A. Micińska, *Witkacy w Rosji (1914-1918)*, [w:] też, *Istnienie Poszczególne. Stanisław Ignacy Witkiewicz*, oprac. J. Degler, Wrocław 2003, s. 160.

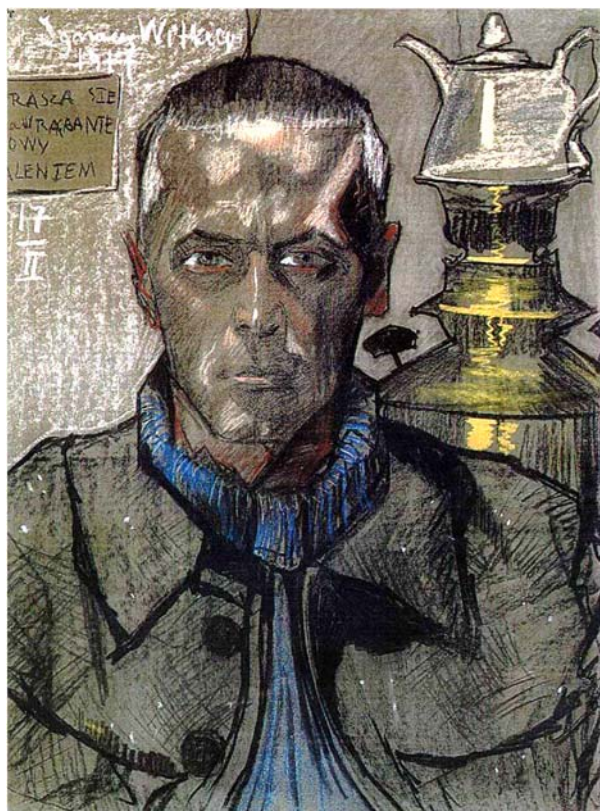
³² *Pismo porucznika Stanisława Ignacego Witkiewicza do Dowództwa V-go Baonu Wojsk Wartowniczych i Etapowych w Krakowie na Podgórzu*, 24 marca 1921, cyt. za: J. Degler, „Patrzyłem na to jak z łoży”, s. 510.

³³ A. Micińska, *Witkacy w Rosji*, s. 162.

³⁴ Pastel odnaleziony w 1998 r. nienotowany przez KDM; sprzedany w Domu Aukcyjnym Agra Art w marcu 1999 r. A. Żakiewicz, [Autoportret S. I. Witkiewicza z samowarem 17 II 1917], Katalog aukcyjny Agra Art, marzec 1999.

³⁵ Jadwiga Witkiewiczowa, zgodnie z relacją opiekujących się nią Flukowskich, bardzo nie lubiła tego obrazu. Zob. M. Skwara, *Szczecińskie witkacjana*, Szczecin 1999, s. 14.

na uszach i szyi, spiczaste zakola, modelunek głowy i twarzy wykonany czernią i bielą, znaczna asymetria części twarzy poddanej sferze cienia – wzmagają efekt surowości wizerunku.



Il. 6. S.I. Witkiewicz, Autoportret z samowarem, 17 luty 1917; il. 13. S.I. Witkiewicz, Lew i Herkules, przed poł. 1918, Książnica Pomorska w Szczecinie.

Przypomnijmy, że autoportret jest najwcześniejszym zachowanym wizerunkiem po kontuzji pod Witonieziem: powstał w czasie drugiego zwolnienia zdrowotnego 13-19 lutego 1917 r.³⁶ (tuż przed buntem IV kompanii i rewolucją 23 lutego). W ataku nad Stochodem 17 lipca 1916 r. Witkiewicz doznał obrażeń całego ciała w wyniku wybuchu pocisku dużego kalibru, dwa dni czekał na ewakuację z pola bitwy i jak zakłada Micińska – na pomoc lekarską³⁷. W lazarecie dla Pawłowskiego Pułku w Petersburgu przebywał od 28 lipca do 11 września 1916 r. Na świadectwie lekarskim z 15 sierpnia tego roku starszy lekarz lazaretu stwierdził: „cyklofrenię [?] – zmienność nastrojów o charakterze depresyjnym i pobudliwym, przy czym fazy depresji występują znacznie ostrzej. Choroba ta wymaga specjalistycznego leczenia w sanatorium”³⁸. Na komisji lekarskiej 9 września chory narzekał na „ociężałość, drażliwość, zły sen”³⁹. Skierowano go do batalionu zapasowego, przez cały jednak pobyt tam, do listopada 1917 r. Witkiewicz skarżył się na „bezsensowność, apatię, rozdrażnienie, zmienność nastrojów”⁴⁰. Już jako kapitan Naczelny uzyskał półroczny urlop zdrowotny z powodu „artretyzmu, neurastenii i kataru płuc”⁴¹. Stan zdrowia wydaje się znacząco wpływać na wygląd modela.

Ponure wrażenie niweczy przekaz słowny, inskrypcja, którą artysta umieścił nad swoją głową. Na białej, płaskiej części tła widnieje tabliczka z napisem: „uprasza sie [!] / zawracanie / łowy / talentem”, zapewne przed uszkodzeniem lewej krawędzi papieru było tam „Uprasza sie o niezawracanie

³⁶ N. Jakubowa, *Stanisław Ignacy Witkiewicz w batalionie zapasowym Pawłowskiego Pułku Lejb-Gwardii (13 września 1916 – 15 listopada 1917, [w:]* też, *O Witkacym*, Warszawa 2010, s. 12.

³⁷ A. Micińska, *Witkacy w Rosji*, s. 151.

³⁸ N. Jakubowa, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, s. 14.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ A. Micińska, *Witkacy w Rosji*, s. 154.

⁴¹ *Pismo porucznika Stanisława Ignacego Witkiewicza*, s. 508.

głowy talentem”. Białą kredką powyżej autor zapisał daty i sygnaturę. Parodia urzędowej formuły „uprasza się”, nonszalanckie, bezosobowe zalecenie, by „nie zawracać głowy” w zderzeniu ze słowem „talent” tworzy zaskakujący, metaforyczny sens. Autokomentarz skierowany do widzów sugeruje, jakoby talent malarski nie pozwalał Witkacemu na chwilę wytchnienia od portretowania. Może też to zapowiedź regulaminu Firmy Portretowej: siedzący w pracowni artysta broni się w ten sposób przed gośćmi – klientami, którzy chwają talent z intencją skłonienia mistrza do stworzenia ich portretu.

Sława Witkiewicza jako portrecisty nie była tylko przechwałką, Jadwiga Witkiewiczowa wspominała, że portrety jej męża uzyskały w latach 1914-1917 powodzenie w Petersburgu, najpierw wśród kolegów szkolnych, potem w dalszych kołach. Sprzedawał również kompozycje. Do zarobkowania zmusiła go, co podkreślali żona i Jan Witkiewicz, trudna sytuacja materialna⁴². Po przewrocie październikowym Witkacy, wskutek choroby, nie zameldował się u dowódcy rotacji polskiej i przestał otrzymywać pobory. Jak sam pisał, „warunki życia stawały się coraz okropniejsze”⁴³.

Witkacy uczestniczył w życiu towarzyskim i artystycznym kolonii polskiej w Petersburgu. Wujostwo Aniela i Bolesław Jałowieccy, podobnie jak Tadeusz Miciński w Moskwie, działali w polonijnych organizacjach różnego rodzaju i pisywali do prasy polskiej. W latach 1914-1918 polskie ziemiaństwo zorganizowało ponad sto koncertów symfonicznych, wspólnie z solistami Teatru Maryjskiego (koncertami dyrygował bliski przyjaciel Witkacego Grzegorz Fitelberg). Świadczenie dotyczące tej znajomości pozostawił w swoich wspomnieniach Henryk Neuhaus⁴⁴. Dzięki urlopom zdrowotnym Witkiewicz mógł współpracować m.in. jako scenograf z Teatrem Artystyczno-Literackim prowadzonym przez Stefana Kiedrzyńskiego⁴⁵. Mimo że sytuacja w Petersburgu, zwłaszcza po przewrocie bolszewickim, nie sprzyjała swobodnej aktywności artystycznej, Witkiewicz brał udział w Wystawie Dzieł Sztuki Artystów Polskich w Pałacu Aniczkowski od 7 maja do 15 czerwca 1918.

Patrząc na autoportret z 17 lutego 1917 r., wiemy, że znajdujemy się w pracowni artysty. Zamiast jednak przyborów malarskich na drugim planie za postacią widać spory samowar z białym czajniczkiem na esencję do herbaty.

22 lipca 1917 r. Witkiewicz sportretował się w mundurze porucznika wojska rosyjskiego jako *Sataniello*. Irena Jakimowicz wspominała, że jest to obraz zaginiony⁴⁶, w *Katalogu dzieł malarskich* praca figuruje pod numerem 282 jako własność prywatna, brak jednak jakichkolwiek danych ponad to, co wiadomo z rękopiśmiennego opisu w katalogu Teodora Białynickiego-Biruli⁴⁷. Obraz opatrzony został napisem: „Meines Körper Schale widr nicht meines Geistes Glückhaften” – „naczynie mego ciała nie wytrzyma żaru mego ducha”. Zamiast „Glut aushalten”⁴⁸, słów „żar” i „wytrzymać”, Witkiewicz prawdopodobnie w celach parodystycznych pisze: „Glückhaften” – „przyczepiony do szczęścia” (oczywiście, zakładając, że to nie pomyłka spisującego katalog). Jakimowicz zauważyła, że Witkacy odnosi do siebie słowa, którymi w *Nowych formach w malarstwie* scharakteryzuje Vincenta van Gogha⁴⁹, a w *Wariacie i zakonnicy* włoży go w usta poety Mieczysława Wałpurga⁵⁰.

Sataniello to kolejny literacki odsyłacz: pseudonim artystyczny kojarzący się z szatanem i aniołem należał do Franciszka Kopensztetera z *Emancypantek* Bolesława Prusa⁵¹ (o witkacowskiej lekturze tej książki w aspekcie filozoficznym pisał Wojciech Sztaba⁵²). Powieściowy *Sataniello*, towarzysz Stelli, był wędrownym aktorem, „fortepianistą, wiolonczelistą, profesorem deklamacji

⁴² A. Micińska, *Witkacy w Rosji (1914-1918)*, [w:] też, *Istnienie Poszczególne*, s. 159.

⁴³ *Pismo porucznika Stanisława Ignacego Witkiewicza*, s. 510.

⁴⁴ L.M. Nowikowa, *Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939). Tietralnaja teorija i režissura*, [komputeropis pracy doktorskiej], Sankt-Peterburg 1999, s. 23-24.

⁴⁵ Z. Wilski, *Witkacy w Piotrogradzie*, „Pamiętnik Teatralny” 1972, z. 1, s. 140.

⁴⁶ I. Jakimowicz, *Witkacy w Rosji*, s. 34.

⁴⁷ Gdyby praca istniała, Jakimowicz i Żakiewicz podałyby dane katalogowe.

⁴⁸ KDM, s. 77.

⁴⁹ I. Jakimowicz, *O rozmaitym użytkowaniu lustra, czyli autoportrety Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. XXXI, 1987, s. 516.

⁵⁰ „Meines Körper Schale konnte nicht meine Geistesglut aushalten”. Zob.: S.I. Witkiewicz, *Wariat i zakonnica*, [w:] tenże, *Dramaty III*, oprac. J. Degler, Warszawa 2004, s. 68.

⁵¹ „Staś był wielbicielem Prusa, głównie *Lalki i Faraona*”. Zob.: J. Witkiewiczowa, *Wspomnienie*, s. 103.

⁵² W. Sztaba, *O naturze duszy. Witkacy czyta „Emancypantki” Prusa*, http://www.kunstbriefe.de/Witkacy_Eman-cypantki.html (dostęp 20 grudnia 2013).

i głośnym w swoim czasie poetą”⁵³. Madzia Brzeska, wzruszona biedą artystów, którym pożyczą rubla na obiad, decyduje się zorganizować im koncert w rodzinnym Iksinowie. To, co deklamuje podczas występu Sataniello, prowokując zresztą zgorszenie mieszkańców, warto przytoczyć:

Istotnie wielki artysta stanął obok fortepianu, przesunął ręką po długich kędziorach, które spadały mu aż na kołnierz wynajętego fraka, podniósł oczy do góry i głosem matowym, lecz przejmującym zaczął:

Powróciłem z podziemnej otchłani,
Z posępnego umarłych królestwa –
I wciąż widzę, jak cierpią skazani,
Widzę wieczność męki i nicestwa...
I straciłem u piekielnych progów
Pamięć szczęścia i słonecznych bogów...

Świece w pająkach dopalały się, niektóre już gasły. W sali było tak cicho, jak gdyby zgromadzeni wyrzekli się prawa do własnego oddechu.

Zostawiłem za straszliwą bramą
Mej miłości i walk moich ślady,
A wyniosłem ból i rozpacz samą,
Gdy w objęciach jej cień zniknął błądy,
A jam nie mógł powrócić przebojem
Po jej życie, które było mojem... [...]

Nie żądajcie więc pieśni ode mnie,
Bo – ja – z wami w szeregu nie stanę,
By na gruzach przeszłości nikiemnie
Wielbić świata jaskrawą przemianę
I przed – waszym – schylając się bogiem,
Wydrzeć z serca, co mi było drogiem...

Mówiąc: „waszym” Sataniello wskazała na pierwszy rząd krzeseł, a więc albo na jaśnie wielmożnego Bielińskiego, albo na jaśnie wielmożnego Czerniawskiego; w każdym razie na kogoś z partii szlacheckiej. Po sposobie, w jaki zakaszła pan Abecedowski starszy, mieszczenie domyślili się, że partia uczuła zatruty pocisk wypuszczony w jej piersi.

Wszystkie – wasze pragnienia i cele,
Wszystko, co – was – upaja i pieści,
I serc własnych – bezwstydnego wesele,
Wszystko – mojej urąga boleści,
I pogardzam kłamliwą rozkoszą
I – bóstwami – co ją wam przynoszą...⁵⁴.

Uważam, że właśnie pieśń Orfeusza z Asnykowego *Orfeusza i Bachantek* deklamowana przez Sataniella sprawiła, że Witkacy zdecydował się sięgnąć do tego literackiego pierwowzoru. Złamany i zmieniony wyprawą do otchłani artysta, stracona na wieki Eurydyka, gruzy przeszłości, cierpienie i ból – to tylko niektóre z wątków, jakie malarz mógł uznać za adekwatne do własnej sytuacji, pasujące też do patetycznego motta w języku niemieckim. Eurydyka to zapewne figura Jadwigi Janczewskiej. Witkacy czuł się winny samobójczej śmierci narzeczonej. Z powodu wyrzutów sumienia i nastrojów samobójczych wyjechał z Malinowskim w tropiki, skutkiem czego nie mógł po wybuchu wojny wrócić do kraju. Śmierć Jadwigi ciążyła Witkiewiczowi przez całe życie – z należytą atencją i wnikliwością pisał o tym Stefan Okołowicz⁵⁵.

⁵³ B. Prus, *Emancypantki*, Warszawa 2007, s. 349.

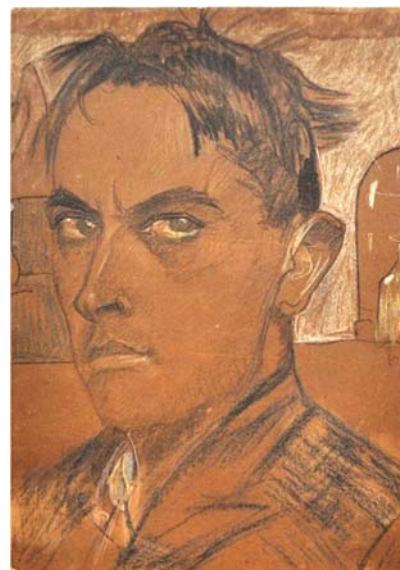
⁵⁴ Tamże, s. 369-371.

⁵⁵ S. Okołowicz, „Winy moje okropne”. *Wokół samobójstwa Jadwigi Janczewskiej*, [w:] *Witkacy: bliski czy daleki?* s. 427-471.

Do wojskowych autoportretów zaliczyć wypada wzmiankowany wyżej w związku z dystynkcjami porucznika wizerunek w mundurze z 24 lipca 1917 r. Dwa dni po *Sataniellu* Witkacy narysował się pastelami (il. 7) na tle rozbudowanej martwej natury, ubrany w zwykły mundur. Popiersie ujęte jest podobnie jak w *Orang-Blandzie*, analogicznie rozkładają się światła. Autor rozplanował kompozycję w schemacie leżącego prostokąta, czubek głowy i szyjka butelki znalazły się poza kadrem. Studium głowy rysowane jest w innej konwencji niż reszta obrazu, bardziej precyzyjnie i realistycznie. Głowa nie pasuje do zdeformowanych, nienaturalnie spadzistych i asymetrycznych ramion. W stosunku do zbyt wydłużonej szyi sprawiają one wrażenie postumentu (portret zapowiada późniejsze „typy podstawkowe”). Postać kieruje wzrok w prawo, w stronę przeciwną niż zwrot ciała, jakby oglądała się za siebie. Czy leżący na garnuszku (puszce czy też menażce) za plecami Witkacego przedmiot to nie jest brzytwa?

Naczynia i przybory toaletowe tworzące martwą naturę rozstawione w głąb, wedle zasad perspektywy, rysowane są płasko i schematycznie, ich kontury wypełniają szerokie pionowe lub ukośne kreskowania. Pobrzmiwiają w nich echa „krzywych” butelek Paula Cézanne’a – w zbiorach malarstwa francuskiego Siergieja Szczukina i Iwana Morozowa było w sumie 25 prac mistrza (w tym butelki prezentują np. portret *Mężczyzny z fajką* z 1890 czy *Martwa natura z brzoskwiniami i gruszkami* z 1888-1890)⁵⁶.

Mieczysław Wallis, który dostrzegł w obrazie monumentalizację i heroizację modelu, stwierdził, że znajdziemy w martwej naturze przybory malarskie⁵⁷. Trudno jednak przyznać mu rację. Jedyne narzędzie to pędzel do golenia, a flaszki świadczą raczej o wypitych trunkach. Chyba że za przedmiot malarski uznamy lustro. W autoportrecie tafla lustra niejako odpowiada jasnej i ciemnej stronie twarzy, a i duszy portretowanego⁵⁸.



Il. 7. S.I. Witkiewicz, Autoportret w mundurze, 24 lipca 1917; il. 14. S.I. Witkiewicz, Autoportret, ok. 1915-1918, Muzeum Jacka Malczewskiego w Radomiu.

Ze względu na tło zdecydowałam się umieścić obok tego wizerunku autoportret datowany w *Katalogu dzieł malarskich* na lata około 1915-1918, przechowywany w Muzeum Jacka Malczewskiego w Radomiu (il. 14). Witkacy przedstawił swoje popiersie w ciasnym kadrze, w ujęciu *en trois quarts* w lewo. Z *Katalogu* wiadomo, że pastel obcięto.

⁵⁶ J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*, Warszawa 1976, zob. http://www.balticsealibrary.info/index.php?option=com_flexicontent&view=items&cid=90%3Apolish&id=201%3Apetersburg&Itemid=116; http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Paul_C%C3%A9zanne (21 stycznia 2014).

⁵⁷ M. Wallis, *Autoportrety artystów polskich*, Warszawa 1966, s. 218.

⁵⁸ Więcej o znaczeniu lustra: D. Niedziałkowska, *Autoportrety Stanisława Ignacego Witkiewicza – twarze dandysa*, s. 381-382.

W obrazie jak w *Orang-Blandzie* dominuje jasnobrązowa barwa papieru, rysy twarzy wydobywa delikatny czarny kontur oraz czarno-biały modelunek. Białe kreskowania na uchu, grzbiecie nosa oddają najwyższe światła. Duże oczy intensywnie wpatrują się w widza, postać kieruje wzrok w kierunku przeciwnym niż zwrot ciała. Szerokie, czarne, zmarszczone brwi, w kształcie łuków, nadają twarzy wyraz srogości. Lewe odstające ucho zostało opracowane bardzo schematycznie. Wrażenie niepokoju, nieporządku pogłębia rozwichrzona fryzura, sterczące kosmyki włosów. Tło składa się z nieopracowanego pasa na dole oraz zakreskowanej drobnymi, ukośnymi białymi kreszczkami górnej partii. Brak głębi, po prawej stronie na białym tle odróżniają się szklane naczynia, buteleczka w odcieniach jasnej zieleni na tle większego, pękatego naczynia.

Witkacy ubrany jest w granatową marynarkę, koszulę i jasny krawat (na reprodukcji widać właściwie tylko wyłogi marynarki i węzeł krawata). Być może cywilne ubranie pozwoliłoby dokładniej wydatować ten enigmatyczny pastel na czas po połowie listopada 1917 r. Niepokój spojrzenia i włosy w nieładzie zdają się wspierać takie założenie.

Na koniec powrócę jeszcze do *Lwa i Herkulesa* (il. 13) odmiennego od realistycznie namalowanych autoportretów pastelowych. *Kompozycje astronomiczne*⁵⁹ powstające w latach 1917-1918 to dowód zainteresowań astronomicznych Witkiewicza. Cykl przedstawia gwiazdy w gwiazdozbiorach, wszystkie prace zbudowane są według podobnego schematu, ukazują postać ludzką splecioną ze zwierzęciem, na tle gwiazdzistego nieba, wśród komet i mgławic spiralnych. Zwierzę symbolizuje gwiazdozbiory zwierzyńcowe, postać lub twarz ludzka to gwiazda.

Pastel *Lew i Herkules* ukazuje zdeformowaną półpostać Herkulesa ujarzmiającego lwa na tle rozgwieżdżonego nieba. Przedstawiony frontalnie heros pochyla pozbawioną włosów głowę w kierunku lwa. Trójkątna twarz, zmarszczone masywne łuki brwi, szeroko otwarte oczy o białych tęczęwkach, zaciśnięte usta wyrażają napięcie i wysiłek. Zmarszczki na policzkach, czole i głowie zaznaczone są szerokim czarnym konturem, modelunek dopełniony bielą. Jaśniejsza od tułowia głowa symbolizuje konstelację Herkulesa⁶⁰. Kształt potężnej klatki piersiowej i grubej szyi buduje mocny czarny kontur, modelunek tworzą szeroko kładzione czarne cienie. Mężczyzna ma muskularne ramiona, bardzo długie ręce, duże dłonie zakończone ostrymi paznokciami. Postać prawą dłonią obejmuje głowę lwa, lewą przytrzymuje skłębiony zad zwierzęcia, w dłoni trzyma esowato wygięty ogon. Lew w lewej przedniej łapie trzyma świetlistą białą kulę, gwiazdę konstelacji Lwa Wielkiego.

Zabicie lwa z Nemei było pierwszą z dwunastu prac Heraklesa, pokutującego w służbie króla Eurysteusza za zabicie w napadzie szału żony i dzieci. Lew miał tak twardą skórę, że nie dał się zastrzelić z łuku, ani pokonać maczugą, heros musiał go udusić⁶¹. Postać na rysunku raczej podnosi i prezentuje lwa, demonstruje swój atrybut. Mitologiczny Herakles uosabiał siłę i męstwo, jego imię posłużyło do nazwania konstelacji, co wpłynęło na decyzję Witkiewicza, by przedstawić się pod jego postacią. Wątek Herkulesa powróci w groteskowym wydaniu postaci Florestana Wężymorda w *Nowym wyzwoleniu*⁶². Siła była jedynym atutem herosa, wyolbrzymienie ramion i torsu, wobec małej główki ma karykaturalny charakter. Analogicznie do prac z 1914 r., można zaliczyć *Lwa i Herkulesa* do przykładów „brzydkiego rysunku” bądź też wliczyć go do nurtu późniejszych autokarykatur.

Można wskazać jeszcze inną motywację wyboru maski Herkulesa – zmarła samobójczą śmiercią Jadwiga Janczewska była w ciąży – zatem jak Herakles Witkacy był pośrednio zabójcą narzeczonej i swego dziecka⁶³. Stanisław Ignacy podejrzewał, że Jadwiga zdradziła go z Karolem Szymanowskim. Faktem pozostaje, że w maju 1917 r., gdy artysta wyjechał do Kijowa z zamiarem wstąpienia do tworzącej się Dywizji Strzelców Polskich (gdzie nie przyjęto go z powodu nadmiaru oficerów), spotkał tam Szymanowskiego. Długo i bezskutecznie indagował go, próbując dowiedzieć się prawdy⁶⁴. Z tym wyjazdem wiąże się ciekawe wspomnienie. Jarosław Iwaszkiewicz w książce *Petersburg* odnotował: „Gdy spotkałem Witkacego (w Kijowie, u Szymanowskich), był w mundurze

⁵⁹ A. Żakiewicz, *Kompozycje astronomiczne Witkacego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. XXXIII-XXXIV, 1989/90, s. 57-611.

⁶⁰ Tamże, s. 585.

⁶¹ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003.

⁶² W. Sztaba, *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1982, s. 137-138.

⁶³ Dziękuję za uwagi w trakcie lektury Tomaszowi Pawlakowi.

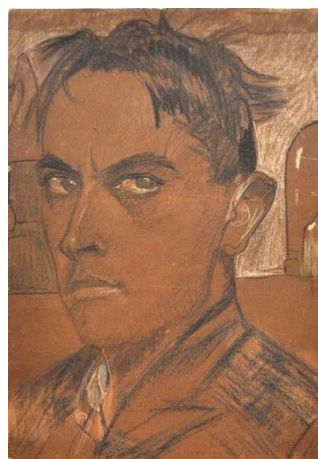
⁶⁴ S. Okołowicz, „*Winy moje okropne*”, s. 440.

polowym, rubaszce i spodniach koloru khaki, było to przed rewolucją, więc miał jakieś dziwaczne czarno-srebrne «pagony» z cyfrą Pawła I. Czyż to nie pachnie którymś z jego dramatów?»⁶⁵.

W 1918 r. Witkiewicz namalował także olejny autoportret „z wąsikiem”, dedykowany „jedynej Zośce” i podpisany „Stach”⁶⁶. Nie wiadomo jednak, czy obraz mógł powstać jeszcze w Rosji, czy już w Polsce. W liście z 27 października 1919 r. Witkacy wspominał Emilowi Breiterowi⁶⁷ o Zofii Fajans z rodziny warszawskich finansistów, którą się interesował. Obraz mógł dedykować też Zofii Żeleńskiej, żonie Boya⁶⁸, u którego pomieszkiwał w 1919 r. w Krakowie.



Il. 6. S.I. Witkiewicz, Autoportret z samowarem, 17 lutego 1917; il. 7. Autoportret w mundurze, 24 lipca 1917; il. 1. Autoportret w gwardyjskim czuku, 19 września 1917.



Il. 13. Lew i Herkules, przed poł. 1918, Książnica Pomorska w Szczecinie;
il. 14. Autoportret, ok. 1915-1918, Muzeum Jacka Malczewskiego w Radomiu.

Na zakończenie przyjrzymy się raz jeszcze zachowanym autoportretom rosyjskim Stanisława Ignacego Witkiewicza – teraz w układzie chronologicznym. W 1917 r. artysta portretuje się przynajmniej czterokrotnie – trzykrotnie w mundurze (wyłącznie z opisu znamy *Sataniella* 22 lipca 1917 r.). Przynajmniej, bo praca ostatnia mogła powstać w końcu 1917 r. Na autoportrecie z 24 lipca

⁶⁵ J. Iwaszkiewicz, *Petersburg*.

⁶⁶ Autoportret znajduje się w zbiorach prywatnych, MNW nie dysponuje reprodukcją.

⁶⁷ S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, t. 17: *Listy*, s. 554.

⁶⁸ J. Degler, *Witkacy się żeni*, „Wysokie obcasy” 2005, nr 19 (317), s. 52.

1917 r. mundur interesuje Witkacego marginalnie. Paradny mundur *Orang Blandy* wydaje się na tym tle znakomitym ukoronowaniem autoportretowych dokonań poszukiwań Witkiewicza. Najbarwniejszym, najciekawszym i pozwalającym na najwięcej odczytań.

Styczeń 2014