



ortret
Józefa Sułkowskiego
na ścianie
pokoju Witkacego
w Zakopanem

W maju 2015 roku Adam Drogomirecki zwrócił się do witkacologia.eu z ciekawym spostrzeżeniem:

Na dwóch fotografiach wykonanych w zakopiańskim pokoju Witkacego w roku 1913, opublikowanych w albumie *Przeciw Nicości*, rozpoznałem portret Józefa Sułkowskiego – adiutanta Napoleona z czasu kampanii egipskiej, gdzie poległ, czy też – jak uważają niektórzy – został „zlikwidowany”. Z historycznych opisów wynika, że Napoleon czuł się zagrożony, dostrzegając w Sułkowskim poważnego konkurenta i przyszłego męża stanu. Sam od dawna bardzo interesuję się losami tego dość zapomnianego dziś polskiego oficera, a ten jego pośmiertny wyidealizowany portret namalowany przez Antoniego Brodowskiego widuję, odwiedzając Muzeum Narodowe w Poznaniu. Portrety – szkice wykonane w ostatnich dniach życia Sułkowskiego w Egipcie ukazują go jako człowieka znacznie ciężiej doświadczonego przez los, niż to można wyczytać z tego ładnego – co by nie mówić – portretu Brodowskiego. Jaki był związek Witkacego i tego dawnego, polskiego,



Stanisław Ignacy Witkiewicz w swoim pokoju w Zakopanem, ok. 1913 (E. Franczak, S. Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986, fot. 156)

napoleońskiego oficera? Czy z jakichś powodów był nim zafascynowany, zainspirowany, podziwiał go?

Witkacy na zdjęciu jest trzy lata starszy od Sułkowskiego, który zginął w Kairze, mając dwadzieścia pięć lat. Wedle innych źródeł miał dwadzieścia osiem lat, byliby więc rówieśnikami. Spróbujmy zrekonstruować okoliczności, w których Witkacy umieszcza na ścianie pokoju nad kanapą pośród własnych prac reprodukcję portretu wykonanego przez Antoniego Brodowskiego.

Na początku maja 1910 roku został wydany w Krakowie dramat zaprzyjaźnionego z Witkiewiczami Stefana Żeromskiego, *Sułkowski*, napisany w Paryżu¹. Już 22 maja tego roku pisze Stanisław Witkiewicz z Lovranu do syna:

„Z przykrością kończę *Sułkowskiego*. Czytałbym taką książkę dłużej. Szkoda, że nie powieść. Ale jak pisana. Co za zdolność rozwoju w talencie!” A cztery dni później dodaje: „Przeczytałem już kilka razy *Sułkowskiego*. Nie traci na tym, choć robi ostatecznie wrażenie, że jest za mało *Sułkowskiego*. Tragedia mówiona – ale ile czynu w tych słowach. Dla mnie ma to urok, że właściwie jest to moja epoka!”².

Może egzemplarz książki przysłał mu do Lovranu sam Żeromski, najprawdopodobniej jednak przywiózł ją Stanisław Ignacy, który w połowie maja odwiedził ojca w towarzystwie Ireny Solskiej. Może o tym świadczyć to, że relacja Witkiewicza z lektury nastąpiła wkrótce po wyjeździe syna z Lovranu³. Książka musiała stanowić temat ich rozmów, była wydarzeniem o znaczeniu politycznym, w Czytelni Zakopiańskiej były dostępne aż dwa jej egzemplarze. Już w czerwcu tego samego, 1910 roku ukazało się drugie wydanie dramatu, a kolejne – w 1914, w roku wybuchu wielkiej wojny.

Jeszcze jedna osoba, bliska Witkacemu, czytała na wiosnę 1910 roku dramat Żeromskiego: Karol Szymanowski⁴. Pisarz zwrócił się do niego w sprawie skomponowania muzyki do *Sułkowskiego*, bez której, jak pisał do kompozytora, „nie wyobraża sobie przedstawienia tragedii, zwłaszcza za I i V aktu”⁵. Rzeczywiście, pod koniec obu tych aktów pojawia się w didaskaliach słowo „MUZYKA”, nie do przeoczenia, pisana wielkimi literami. Szymanowski nie skomponował jednak muzyki do dramatu, argumentując, że niemożność podjęcia się tego zadania wynika z „pietyzmu dla skończonego w sobie dzieła poetyckiego”, za jaki uważał tekst Żeromskiego.



Jadwiga Janczewska w pokoju Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem. Fot. S. I. Witkiewicz, ok. 1913 (E. Franczak, S. Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986, fot. 154)



Fragment fotografii z portretem Sułkowskiego (E. Franczak, S. Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986, fot. 154)

Ponadto, jak pisał, „w obecnym wypadku utrudnia mi jeszcze zadanie forma, w której jeszcze nie próbowałem się wyrażać, mianowicie – muzyka do dramatycznego przedstawienia”⁶. Nie była to z pewnością łatwa decyzja i można przypuszczać, że dyskutował na jej temat także z Witkacym, mającym inny pogląd na temat integralności dzieła dramatycznego, który przedstawił w późniejszych pismach teoretycznych o teatrze. Dla Witkacego dramat jest sztuką złożoną i nie wszystkie jej składniki zależą od pisarza, dostarczającego libretta czy partytury z mniej lub więcej dokładnymi wskazówkami dla inscenizacji. Dramat nie jest „skończonym w sobie dziełem poetyckim”, integralność tekstu dramatycznego jest mierzona wedle Witkacego przez stopień identyczności z zamysłem jego twórcy, czyli istnieje granica, po której przekroczeniu dzieło przestaje być dziełem autora⁷.

Ilustracje do trzech wydań dramatu wykonał Kazimierz Młodzianowski (1880–1928), kolega Witkacego, z którym na wiosnę 1904 roku, wraz z Włodzimierzem Koniecznym i Antonim Buszkiem, urządzili sobie malarski plener w podkrakowskich Bronowicach. W 1905 roku razem uczęszczali do klasy Józefa Mehoffera na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Młodzianowski, zwany w korespondencji Witkiewiczów „Młodzian” albo „Poruczyk/Porutczyk” (z ros. porucznik), wstąpił w 1914 roku do Legionów, po woj-

nie był komendantem głównym Policji Państwowej, wojewodą poleskim, pomorskim, przez krótki czas ministrem spraw wewnętrznych, a w 1924 został mianowany generałem brygady.

Młodzianowski wykonał trzy litografie do dramatu Żeromskiego, do każdego wydania inną. Do pierwszego wydania, które czytał Stanisław Witkiewicz, przygotował barwny *Portret Józefa Sułkowskiego według podobizn ówczesnych, sposobem litograficznym*. Do drugiej edycji wykonał – również jako kolorową litografię – postać siedzącą na tronie Izdy, jednak bez małego Horusa na kolanach. W trzecim wydaniu, z 1914 roku, pojawił się portret Sułkowskiego według obrazu Antoniego Brodowskiego. Rysunek Młodzianowskiego zachowuje tu wierność z oryginałem, odtwarza nawet krakelury na powierzchni obrazu – lecz nie jest fotomechaniczną kopią, ale autorską interpretacją. Widać to wyraźnie, gdy porównuje się grafikę Młodzianowskiego z czarno-białą reprodukcją obrazu Brodowskiego. Młodzianowski zrezygnował z romantycznego nieba w tle, głowa Sułkowskiego cofnęła się, wyraz twarzy, przez podkreślenie oczu i ust, stał się bardziej stanowczy, pozbawiony nieco kobiecych rysów w idealizowanym portrecie Brodowskiego. Mundur działa jak masywna, ciemna forma podkreślająca jasną twarz. Młodzianowski nieznacznie



A. Brodowski, *Józef Sułkowski*, ok. 1812, Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. A. Drogomirecki



D. V. Denon, *Józef Sułkowski na kilka godzin przed śmiercią, 1798*

też przyciął kadr obrazu z prawej i z lewej strony, wzmacniając jego kompozycję.

Ten właśnie litograficzny portret Sułkowskiego przyczepił Witkacy nad kanapą w swoim pokoju. Zapewne Młodzianowski podarował mu jedną z odbitek wykonanych na zamówienie wydawnictwa.

Zgodnie z romantyczną legendą Sułkowski w dramacie Żeromskiego jest uważany za konkurenta Napoleona: „[...] gdyby zginął Bonaparte, w tobie ma Francja naczelnego wodza”. A na pytanie, dlaczego pomija Sułkowskiego w awansach, miał Napoleon odpowiedzieć: „[...] jedynym awansem, jaki bym ci mógł ofiarować, mógłby być awans na wodza”⁸. W ostatnim, piątym akcie dramatu Sułkowski ginie podczas powstania w Kairze przeciwko Francuzom. Dla Napoleona wyprawa adiutanta i niemal rówieśnika na ryzykowny rekonesans miała być okazją do pozbycia się rywala, którego żegna tajemnym znakiem ręki, złowrogim zaklęciem: „idź i zgin”⁹.

Literacka postać Sułkowskiego jest włączona w polityczny dyskurs na temat sprawy polskiej, w dyskusję o sposoby odzyskania wolności i o wybór sojuszników, która była jak najbardziej aktualna w czasie pisania dramatu: za czy przeciw Rosji, za Romanem Dmowskim czy Józefem Piłsudskim? Cztery lata później Witkacy będzie walczył po stronie rosyjskiej, a jego przyjaciele, Młodzianowski i Konieczny, po przeciwnej, w Legionach Piłsudskiego, do których wstąpi też Żeromski.

W twórczości Żeromskiego Sułkowski pojawia się już wcześniej, na stronach *Popiołów*, powieści drukowanej od 1902 roku w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym”. „Piękny był, jak urocza dziewczyna, przebrana po męsku. [...] W oczach i w tej pięknej twarzy [...] malował się przecież nie kobiecy wyraz. Było w nich przenikające zimno”¹⁰. To „przenikające zimno” poznajemy w rozmowie Sułkowskiego z księciem Gintułem, który dyplomację przedkłada nad wojnę. Sułkowski – wręcz przeciwnie: wojna, walka, czyn, ryzyko – to jego żywioł. Jego przekonania są bezkompromisowe, jego fascynacja walką graniczy z fanatyzmem:



K. Młodzianowski, ilustracja przed kartą tytułową dramatu Stefana Żeromskiego *Sułkowski*, wyd. 1, 1910 (maj), *Portret Józefa Sułkowskiego według podobizn ówczesnych, sposobem litograficznym*



K. Młodzianowski, ilustracja przed kartą tytułową dramatu Stefana Żeromskiego *Sulkowski*, wyd. 2, 1910 (czerwiec), *Bogini Izolda*

Kocham wojnę! Nade wszystko! [...] Jeślibym miał siedzieć beczynnym [...], to zabij mię, jak nędznego psa! [...] Wielkimi są tylko czyny. One jedne równają się siłom przyrody, niweczą ich wszechmoc i wszechmoc naszej, ludzkiej śmierci. To też życie bez wielkiego czynu jest nędzą i głupstwem. Takież życie przepędza kuna, pies, motyl.

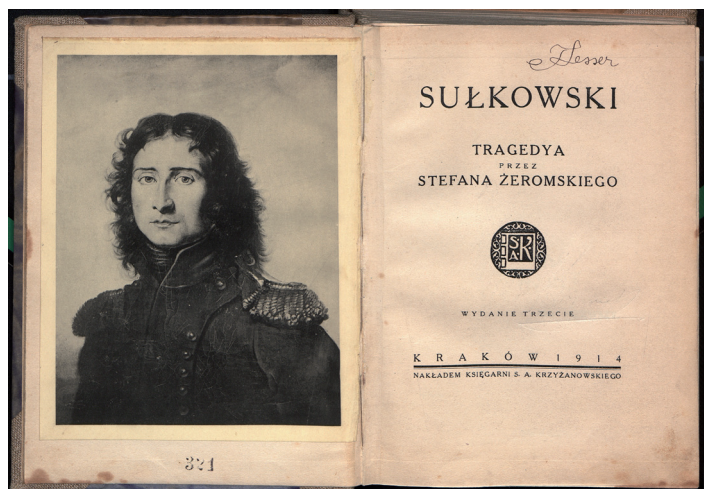
Upaja się myślą o wyprawie do Egiptu:

Wiatrom, nie znającym nad sobą przemocy, każemy ryczeć w nasze białe żagle. Niechaj dźwigają wielkie korwety bojowe. [...] Czuję tęsknotę do powiewów słonego wiatru pustyni, kamsinu, co opalał śniade skronie Ramzesa Drugiego, Miamen, Sezostrysa, który zdeptał barbarzyńskie ludy aż po Kolchidę i Phasis, a na długich okrętach swoich wziął w posiadanie morze aż po erytrejskie wybrzeża. Czuję radość na samą myśl, że wciągnę w płuca ten wicher, który genialnymi myślami upajał czoło wodza Antoniusza i czoło wodza Aleksandra¹¹.

W dramacie Żeromski rozwija wątki tej rozmowy, choć z innymi rozmówcami i w innych miejscach. Ostatni, piąty akt, mógł szczególnie zainteresować Witkacego: o świcie tego dnia, w którym zginie, Sułkowski rozmawia ze swym przyjacielem, starym wędrowcem, Venturą. Rozmowa dotyczy nie polityki i intryg, które są głównym tematem dramatu, lecz życia, miłości, śmierci, natury, jej tajemnic i przeznaczenia czło-



K. Młodzianowski, ilustracja przed kartą tytułową dramatu Stefana Żeromskiego *Sulkowski*, wyd. 3, 1914, *Portret Józefa Sułkowskiego* wedle obrazu Antoniego Brodowskiego



K. Młodzianowski, wyd. 3, 1914, *Portret Józefa Sułkowskiego* wedle obrazu Antoniego Brodowskiego i strona tytułowa

wieka. Odbywa się na tle odnalezionych przez Sułkowskiego zabytków – posągu Izydy na tronie oraz dwu steli pokrytych „kolorowymi obrazami sądów Ozyrysa w państwie śmierci”. Egipscy bogowie i mitologia stanowią kanwę tej rozmowy – Izyda, Ozyrys, Horus, Tyfon i Anubis o głowie szakala, Hermes Trismegistos... Imię Venture – ten, co się ośmiela, co podejmuje ryzyko – bardziej pasuje do Sułkowskiego, niż do jego przyjaciela, który nie szuka ryzyka, lecz wiecznej tajemnicy istnienia. Dostrzega ją w posągu Izydy:

Jaskółko miłości! Ulecz smutek tego wojownika. Lecz wojownik wzbrania się: Ona – to symbol wszystkich kobiet

świata. [...] Słabość, subtelność, miłość... Błędne światło księżycy, szept liści w nocy, szemranie strumienia, śpiew słowika w wierzbach nad Nilem... [...] Miłość! Trzeba się wznieść ponad miłość!

Izyda zniweczyła dzieło Ozyrysa, przez litość uwolniła Tyfona, mordercę. Z niej poczęła się słabość Ozyrysa i śmierć. Słusznie więc Horus zerwał diadem z jej głowy. „Uczyniłbym to samo rodzonej matce!” – woła Sułkowski¹².

Venture, przeciwnie, widzi w antycznej historii równowagę, wieczny, powtarzający się ciąg przemian, obrazy życia, miłości i śmierci, obraz natury i jej tajemnicy. Jego śmiałość przejawia się nie w walce, lecz w akceptacji życia i jego tajemnicy. W Izydzie, mówi Sułkowskiemu, „jest pierwiastek tajemny rozkoszy życia, źródło urody wszechrzeczy. Bez niej byłbyś żołnierzem, jak tysiąc innych, bezdusznym zabójcą ludzi. Bez niej nie byłoby niezbadanego piękna wszechrzeczy”¹³.

Lecz dla Sułkowskiego mity Egiptu to „stary mistyczny fetyszizm”. On wierzy w czyn, w walkę i w moc poznania, która przeniknie wszystkie tajemnice natury.

Człowiek taki, jak my, przewyższa bogi tym, że jest sam ze siebie, że jest śmiertelny, a nie lęka się śmierci, której bogowie nie znają wcale. Natura bogu darowała wieczność, a śmiertelnikowi naznaczyła kres, lecz on, podejmując dobrowolne bohaterstwo, czyli śmierć, niweczy śmierć. Kres bohatera jest poczęciem żywota boga. Dlatego śmierci wśród nas nie ma, i ten jedyny przywilej bogów wydarty im został. [...] Człowiek pokona ptaka i zdobędzie jego naturę



Obraz Brodowskiego – litografia Młodzianowskiego – portret Sułkowskiego w pokoju Witkacego



Fragment wystawy „Anioł i Syn. 30 lat dialogu Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów”, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, 16 maja – 31 października 2015 roku. Stefan Okołowicz, autor wystawy, pokazał ilustracje namalowane przez Stanisława Witkiewicza dla kilkuletniego synka przedstawiające żołnierzy napoleońskich – również takie, którymi po wycięciu można było odgrywać bitwy (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie)

chczą, zgłębi instynkty czworonoga i będzie na przyrodę zewnętrzną patrzył jego oczyma, gdy tego zapragnie. Lecz nie zniży się już i nie zamieszka w ciele hieny, ani w ciele krokodyla. Duch Jego za żywota wyleci w niebiosy, osiądzie tron Ozyrysa, położy dłonie na gwiazdach dalekich i jak jaskółka Izis, szukająca boskiego małżonka, okrąży i posiadzie jasnovidzącą duszą tajemnicę swojej miłości. Ponieważ człowiek zgłębił i pokonał wewnętrzną chimereę swej duszy¹⁴.

W tej rozmowie dwóch światopoglądów spotykają się różne wątki, które będą wyznaczać obszar myśli Witkacego, także jej konflikty. Rozpoznamy w niej jego pesymistyczną wizję kultury, jej koniecznego rozwoju, w którym religia i sztuka, źródła metafizycznych uczuć, ustąpią przed wiarą w naukę, w poznanie, które przeniknie wszystkie tajemnice natury. Wobec braku tajemnicy i w poczuciu nienasycenia pozostanie tylko pragnienie czynu i gest samounicestwienia, którym będą żyć tragiczne, groźne i groteskowe postaci Witkacowskich bohaterów. Opuszczony tron Izidy zajmie demoniczna kobieta.

Warto też wspomnieć, że pierwsza kwestia tego dramatu, wypowiedziana (wierszem) przez polskiego żołnierza, Zawilca, przy ognisku po bitwie pod Arcole, dotyczy szycia buta: „Szyje się piękny chodak, ściba się nocną porą. Fajny trzewiczek stanie sporo...”¹⁵. Zawilec pod koniec sztuki wniesie na scenę skrwa-wiony strzęp munduru Sułkowskiego.

Czym więc był dla Witkacego ów portret romantycznego bohatera? Podarowaną mu przez znajomego artystę grafiką, która mu się spodobała? Wizerunkiem historycznej postaci? Przypomnieniem romantycznej legendy? Czy raczej zbiorem istotnych tematów, filozoficznych i historiozoficznych, ujętych w literacką fikcję? A może tym wszystkim – symbolem emocji i idei splecionych w jednym, wyjątkowym Istnieniu Poszczególnym?

Sułkowski, a raczej legenda wokół niego, jak najbardziej pasuje do profilu bohaterów Witkacego – to wyjątkowa postać, porywająca się do wielkich czynów, ryzykująca życie, spełniająca się i spalająca, jak meteor w chwilach intensywnego przeżywania. Witkacy będzie nazywać odczucia z tym związane przeżyciem metafizycznym. Takich ludzi brak w nowych, zmechanizowanych czasach – ubolewał autor *Szewców*. Sułkowski jest zarazem symbolem daremnej ofiary, niemocy, historycznego pecha, fatum porażki, jest przedstawicielem tych wszystkich „morowych ludzi”, o których Witkacy pisał po latach w *Niemytych duszach*: „[...] z powodu braku materiału nie mogli stworzyć tego, co byliby stworzyć mogli”¹⁶.

Key Words: Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Józef Sułkowski, an authorial interpretation, Kazimierz Młodzianowski, Witkacy's dramas, Witkacy's literary characters

Summary: In two photographs taken in Witkacy's room in Zakopane about 1913 one can recognize a portrait of Józef Sułkowski

pinned to the wall. It is a copy of the lithography made by Kazimierz Młodzianowski, Witkacy's friend, to the dramatic play by Stefan Żeromski entitled *Sulkowski*. Stanisław Witkiewicz read that book shortly after publication in May 1910, and wrote about it to his son with great respect. Młodzianowski made three lithographies to Żeromski's drama, different for each edition. For the first one, which Witkiewicz read – a colorful *Portrait of Józef Sulkowski according to effigies of that time, in a lithographic manner*. For the second one, also as a colorful lithography – the image of Isis sitting on a throne, however without little Horus on her lap. In the third one, from 1914, Sulkowski's portrait appeared, based on the picture by Antoni Brodowski. Młodzianowski's drawing here remains faithful to the original, even recreating the craquelures on the painting's surface – yet it is not a photomechanical copy, but an authorial interpretation.

Sulkowski's character, or rather the legend around it, perfectly fits the profile of Witkacy's literary characters – an individual attempting to do great deeds, risking his life, self-fulfilling and burning out like a meteor at the moments of intense experiences. In the drama by Żeromski, especially in the dialogues of the final act, Witkacy was able to find many topics which would determine the scope of his thoughts, as well as their conflicts: the pessimistic vision of culture and its development, in which the sources of metaphysical feelings, mysteries of nature, religion and art, would yield to the faith in science. In the face of lack of mystery and in the feeling of insatiability, the only thing that shall remain is the desire for action and the gesture of self-destruction, which shall be experienced by tragic, sinister and grotesque characters created by Witkacy.

¹ S. Żeromski, *Sulkowski. Tragedia*, Kraków 1910.

² S. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 448–449.

³ Stanisław Ignacy mieszkał w Krakowie na ulicy Topolowej 8 od października 1909 do końca czerwca 1910 roku. Około 10 maja wyjechał z Ireną Solską do Zagrzebia w związku z uroczystościami ku czci Słowackiego. Solska do 16 maja występowała codziennie w teatrze (hrwatsko kazaliste u Zagrebu), grając w *Lilli Wenedzie* Słowackiego, *Norze* Ibsena i w *Śmierci Ofelii* Wyspiańskiego. Odwiedzili Stanisława Witkiewicza w Lowranie (z książką Żeromskiego jako „gościńcem”?). Wrócili przez Budapeszt, 20 maja Solska grała już w Krakowie w *Norze*. Zob.: „Nowa Reforma”, nr 223 z 18 maja 1910 roku; I. Solska, *Pamiętnik*, wstęp i oprac. L. Kuchtówna, Warszawa 1978, s. 102. Zob. też: S. Witkiewicz, *Listy do syna*, s. 769, przypis.

⁴ Dziękuję Januszowi Deglerowi za informację o próbie Żeromskiego zainteresowania Szymanowskiego dramatem; S. Żeromski, *Kalendarz życia i twórczości*, oprac. S. Kasztelowicz i S. Eile, Kraków 1961, s. 278–280. W tym opracowaniu jako datę pierwszego wydania *Sulkowskiego* podano czerwiec, a nie maj 1910 roku.

⁵ Ibidem, s. 278.

⁶ Ibidem, s. 279.

⁷ W. Sztaba, *Teatr w głowie*, http://www.witkacologia.eu/teatr/teksty/Sztaba_Teatr_w_glowie.html (dostęp: 14.10.2015).

⁸ S. Żeromski, *Sulkowski*, s. 121.

⁹ Ibidem, s. 253.

¹⁰ S. Żeromski, *Popioły*, t. 1, Warszawa 1922, rozdział *Zuchwały*, s. 282.

¹¹ Ibidem, s. 296–297.

¹² S. Żeromski, *Sulkowski*, s. 236–237.

¹³ Ibidem, s. 237.

¹⁴ Ibidem, s. 244–245.

¹⁵ Ibidem, s. 3.

¹⁶ S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. 12: *Narkotyki. Niemyte dusze*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993, s. 243.

