

DOROTA NIEDZIAŁKOWSKA

TWARZE DANDYSA?  
AUTOPORTRETY STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA\*

„Jako właściciel wielkiej firmy gębowzorów, czyli będąc po prostu psychologicznym portrecistą, mam tę wadę, że gęba ludzka w niesamowity sposób mnie interesuje”<sup>1</sup> – pisał w 1936 r. Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939), malarz, pisarz, filozof, teoretyk i krytyk sztuki. Najpierw jako „portrecista pokątny”<sup>2</sup>, potem pod szyldem Firmy Portretowej, utrwał fascynację fizjonomią innych, a także swoją na wielu wizerunkach. Niniejszy artykuł poświęcony jest malarskim i rysunkowym autoportretom Witkacego.

Jak zagadnienie wizerunku własnego wiąże się z dandyzmem? Zgodnie podstawową definicją, dandysem określane bywa mężczyzna przesadnie dbający o wygląd i przestrzeganie form towarzyskich. Dandyzm pojawia się w życiu społecznym i literaturze XIX wieku jako zjawisko z dziedziny obyczajów i mody, w Anglii i Francji tego czasu reprezentowali je m.in.: George B. Brummel, George G. Byron, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Aubrey Beardsley oraz Oskar Wilde<sup>3</sup>. Jako postawa życiowa, paraartystyczna ekspresja osobowości, dandyzm wyrażał się poprzez wyrafinowaną elegancję, kult mody i efemeryczności, zblazowanie, nonszalancję, ekscentryczność

---

Mgr DOROTA NIEDZIAŁKOWSKA – doktorantka Instytutu Filologii Polskiej; zajęcia zlecone w Instytucie Filologii Polskiej, Wydział Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: dorota.niedz@interia.pl

\* Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej, ukończonej w 2005 r., pisanej pod kierunkiem prof. Lechosława Lameńskiego w Katedrze Historii Sztuki Nowoczesnej KUL.

<sup>1</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Narkotyki. Niemyte dusze*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1979, s. 287.

<sup>2</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. X: „O Czystej Formie” i inne pisma o sztuce, oprac. Janusz Degler, Warszawa 2003, s. 24.

<sup>3</sup> Radosław Okulicz-Kozaryn, *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995.

i sceptycyzm<sup>4</sup>. Dandy absolutyzuje piękno i młodość, za imperatyw moralny uważa kształtowanie życia jako dzieła sztuki. Strój to tylko zewnętrzny przejaw głębszej postawy, tak jak specyficzny sposób bycia, skłonność do autoironii, gry intelektualnej, żartu, paradoksu. Dandys potrzebuje publiczności, jest jednocześnie aktorem i reżyserem, wśród ludzi bezsilnych wobec losu próbuje grać „komedię życia do końca. Wydaje się bardziej świadomy”<sup>5</sup>. Uważa świat zewnętrzny za wrogi i chaotyczny, wobec czego musi skonstruować swój ład wewnętrzny. Dandyzm jako forma walki o sens jednostkowego życia, wynika z problemu istnienia w ogóle.

Sygnaly zainteresowania dandyzmem w witkacologii pojawiły się w opracowaniach korespondencji<sup>6</sup>. Wojciech Sztaba<sup>7</sup> badając malarstwo i rysunek; Stefan Okołowicz – analizując dorobek fotograficzny<sup>8</sup>, eksponowali takie elementy postawy Witkacego jako artysty i człowieka, jakie odpowiadają zachowaniom dandysa (głównie teatralizacja egzystencji). Irena Jakimowicz w artykule o wizerunkach własnych<sup>9</sup> z 1985 r. oraz w podstawowym po dzień dzień studium *O rozmaitym użytkowaniu lustra*<sup>10</sup> z 1987 r. wskazywała na fascynację odbiciem i przebraniem, eksperymenty z tożsamością. Anna Żakiewicz przebadła w 1990 r. związki młodzieńczej twórczości plastycznej Witkacego z prozą Romana Jaworskiego<sup>11</sup>, Radosław Okulicz-Kozaryn śledził

<sup>4</sup> Grzegorz Grochowski, *Dziwactwa i dzieła. Inspiracje dandysowskie w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan, Włodzimierz Bolecki, Warszawa 2000, s. 133.

<sup>5</sup> Bożena Sadowska, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8, s. 36.

<sup>6</sup> Stanisław Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. Bożena Danek-Wojnowska, Anna Micińska, Warszawa 1969; *Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Heleny Czerwijowskiej*, podała do druku, opracowała Bożena Danek-Wojnowska, „Twórczość” 1971, nr 9, s. 13-59.

<sup>7</sup> Wojciech Sztaba, *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1982; tenże, *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Zaginione obrazy i rysunki sprzed roku 1914 według oryginalnych fotografii ze zbiorów Konstantego Puzyny*, Warszawa 1985.

<sup>8</sup> Stefan Okołowicz, *Przeciw Nicości*, [w:] Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986, s. 11-38.

<sup>9</sup> Irena Jakimowicz, *Witkacy. Autoportrety*, „Przekrój” 1985, nr 2103, s. 12-13.

<sup>10</sup> Irena Jakimowicz, *O rozmaitym użytkowaniu lustra, czyli autoportrety Witkacego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 31(1987), s. 499-531.

<sup>11</sup> Anna Żakiewicz, „Cierpienia ich muszą być brzydkie i dziwaczne”. *O związkach młodzieńczej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza z prozą Romana Jaworskiego*, [w:] *Przed Wielkim Jutrem. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1990, Warszawa 1994, s. 285-300.

dzieje przyjaźni artystów<sup>12</sup>. W 1998 r. Grzegorz Grochowski wykazał, jak postawa dandyzmu realizuje się w *Narkotykach*<sup>13</sup>, dwa lata później opublikował *Dziwactwa i dzieła. Inspiracje dandysowskie w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*<sup>14</sup>. W 2001 r. Lech Sokół podjął analizę dandysowskich esejów Witkacego, wprowadził z nich pojęcie „dandysa metafizycznego”<sup>15</sup>.

Kategoria stosowana dotąd do badania materiału biograficznego, publicystyki i twórczości literackiej może stać się przydatna w plastyce. Autor *Gry ze sztuką* eksponował egzystencjalny wymiar całej twórczości Witkacego – przesunięcie akcentu z dzieła na osobę twórcy. Grochowski, przenosząc ustalenia historyka sztuki na grunt literaturoznawczy, wskazywał, iż perspektywa dandyzmu pozwala na scalenie różnych dziedzin aktywności autora *Pożegnania jesieni*. Moim zdaniem dandyzm stanowi klucz interpretacyjny, pozwalający wyjaśnić nie tylko wzmogłą potrzebę utrwalania przez Witkiewicza swojej fizjonomii, ale i różnorodne sposoby autoportretowania (od kostiumu po ujęcie), ma także wpływ na tytuły i sygnatury.

Irena Jakimowicz i Anna Żakiewicz w *Katalogu dzieł malarskich Stanisława Ignacego Witkiewicza* ujęły, wraz ze wzmiankami, siedemdziesiąt cztery autoportrety<sup>16</sup>. Do wizerunków własnych zaliczyć należy także prace: *Ona i jej otoczenie*, *Obraz batalistyczny*, *Podwieczorek astralny*, *Daj się podrapać w bródkę*<sup>17</sup>. Za autoportret domniemany uznawany bywa *Portret oficera*<sup>18</sup> z 1917 r. W 1998 r. odnaleziony został *Autoportret z samowarem*<sup>19</sup> z 17 lu-

---

<sup>12</sup> Radosław Okulicz-Kozaryn, *Dziwna przyjaźń. O Romanie Jaworskim, Stanisławie Ignacym Witkiewiczu i ich dandysowskim pokrewieństwie*, [w:] *Fakty i interpretacja. Szkice z historii literatury i kultury polskiej*, red. Tomasz Lewandowski, Warszawa 1991, s. 326-345. Wersja rozszerzona [w:] Radosław Okulicz-Kozaryn, *Gest piękno-ducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003, s. 234-251.

<sup>13</sup> Grzegorz Grochowski, *Trudna sztuka mówienia głupstw. O „Narkotykach” Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 3, s. 115-141; toż pt. *Hybrydyzacja w służbie autokreacji. „Narkotyki” Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w:] *t e n ż e, Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000, s. 161-203.

<sup>14</sup> Grochowski, *Dziwactwa i dzieła*, s. 133-148.

<sup>15</sup> Lech Sokół, *Dandyzm u Witkacego: gra i metafizyka*, [w:] *Witkacy w Polsce i na świecie*, red. Marta Skwara, Szczecin 2001, s. 179-211.

<sup>16</sup> *Stanisław Ignacy Witkiewicz. 1885-1939. Katalog dzieł malarskich*, oprac. Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990, s. 162. Indeks zawiera 73 pozycje, ale wzmianka II 114 A i B została przez mnie policzona podwójnie.

<sup>17</sup> Tamże, I 59, 186, 835, 1361.

<sup>18</sup> Tamże, I 294. Reprodukowany jako autoportret w „Kontekstach” 2000, nr 1-4, s. 17.

<sup>19</sup> Obraz sprzedany osobie prywatnej przez Dom Aukcyjny Agra w marcu 1999 r., z egze-

tego 1917 r. Do zbioru „autowitkaców” dodać trzeba trzy autoportretowe rysunki z korespondencji: profil wysłany Helenie Czerwijowskiej 30 marca 1913 r., *Portret mój przez sekretarza* dla żony z 25 lipca 1925 r., a także *Podobiznę Stanisława* ofiarowaną Helenie Maciakowej 6 maja 1935 r. Witkacy wykonał zatem osiemdziesiąt dwa malarskie i rysunkowe wizerunki własne.

Szczególnego uprzywilejowania wizerunku własnego w twórczości Witkacego dowodzą oprócz autoportretów autofotografie i serie min. Dla skłonności do analizowania siebie nie bez znaczenia były: kurs psychoanalizy, autobiograficzne *622 upadki Bunga*, literatura. „Nie ma autora, który by nie zużywał introspekcji i obserwacji innych ludzi dla celów powieściowych”<sup>20</sup> – pisał Witkiewicz w przedmowie do *Nienasyenia*. Wychowany przez ojca w kulcie indywidualizmu i wewnętrznego rozwoju, uważał samoświadomość za wyróżnik człowieczeństwa, a samopoznanie za obowiązek każdego Istnienia Poszczególnego.

Przyjrzyjmy się szczegółowo kilku różnym, moim zdaniem, najciekawszym autoportretom malarskim. Pierwsze autoportretowe studium, wykonane przez osiemnastoletniego Stanisława Ignacego, znamy tylko ze wzmianki. Drugim, a pierwszym zachowanym, jest olejny *Autoportret z odbicia w szybie* (il. 1) z 1906 r. Przedstawia on popiersie bardzo młodego Witkiewicza w ujęciu *en face*, w ciasnym kadrze. Silnie oświetlona prawa połowa twarzy mocno kontrastuje z lewym, pozostającym w cieniu profilem. Asymetrię twarzy podkreśla nierównomiernie uformowana bujna fryzura, podniesiona nad prawą połowę czoła, inaczej kształtująca kontur po obu stronach głowy. Granica światłocienia przebiegająca przez prawą skroń, grzbiet nosa i brodę, układa się ukośnie w stosunku do osi twarzy oraz pionu, który wyznaczają wyłogi marynarki i czarne pasmo halsztuka. Kontrast światła słabnie w partii ramion. Bardziej niepokojące wrażenie sprawia lewa połowa twarzy. Powierzchnię skóry prawego policzka kształtują rozedrgane pociągnięcia pędzla, jednak mino rozmażającej się, chropowatej faktury rysy są czytelne, prawe oko intensywnie wpatruje się w widza. Natomiast lewa połowa twarzy to wypukła, nieopracowana powierzchnia, na której nie widać oka, łuku brwiowego ani oczodołu, a nos i usta „kończą się” na linii światłocienia. Czoło i włosy stanowią jedną plamę, kontur zostaje ledwo zarysowany przy lewej skroni i owalu policzka,

---

gezą Anny Żakiewicz. Reprodukowany na stronie [www.witacy.hg.pl](http://www.witacy.hg.pl) oraz [w:] Stefania Krzysztowicz-Kozakowa, Franciszek Stolt, *Historia malarstwa polskiego*, Kraków 2000, s. 349.

<sup>20</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nienasyenie*, Warszawa 1982, s. 10.

jak gdyby część twarzy w cieniu nie istniała. Odmienność „jasnej” i „ciemnej” strony postaci podkreśla zróżnicowana faktura tła. Ciemnobrązowej plamie lewego profilu, włosów i ramienia odpowiada jaśniejsze, wpadające w oranż tło, w formie gwałtownie kładzionych, rozmazywanych w różne strony plam. Żółtawemu odcieniowi skóry, beżowej barwie marynarki odpowiada stonowane ciemnobrązowe tło.

Podstawowym narzędziem samoobserwacji malarza jest lustro. Stanisław Ignacy za pomocą tytułu akcentuje, że podejmuje grę z konwencją autoportretową. Szkło odbija nieostry, rozmazany obraz. Malarz, wybierając takie medium, podejmuje kluczowy dla sztuki problem naśladownictwa. Stanisław Witkiewicz krytykował syna za to, że nie maluje tego, „co widzi i jak widzi”, ten jednak zafascynowany był kreatywnymi możliwościami sztuki.

Autoportret z 1906 r. przypomina szkic malarski, rysy rozmywają się, postać jawi się jako niejednolita, nierzeczywista, niekonkretna. Ekspresja symbolicznego obrazu nawiązuje do tradycji wyrażania wnętrza, nie wyglądu zewnętrznego. Frontalne ujęcie implikuje symetrię, którą młody malarz zaburza ostrymi kontrastami światłocienia, zamiast wizerunku całej przedstawia pół twarzy. Obraz siebie, wymodelowany z przeciwieństw, zdaje się być odbiciem poglądów filozoficznych twórcy. W rozdziale *O dualizmie w życiu* z rozprawki *Marzenia improduktywa* osiemnastoletni Witkiewicz pisał: „Z powodu, że najprostsza podstawa istnienia, tj. «Ja», składa się z dwóch części, nie dających się do jednej rzeczy sprowadzić, wytwarza się nie tylko oscylacyjno-dualistyczny charakter samej świadomości, złożonej zawsze z dwóch biegunowo przeciwnych stanów, ale dualizm w życiu jednostek i społeczeństw w różnych epokach”<sup>21</sup>.

Forma *Autoportretu z odbicia w szybie* wynika niejako z poszukiwania przez Stanisława Ignacego własnej drogi życiowej i malarskiej, także własnego stylu. Stanisław Witkiewicz, czuwający nad intelektualnym, duchowym oraz artystycznym rozwojem syna, w liście z listopada 1905 r. radził: „Nie chcę ani żebyś był powierzchowny ani żebyś był czymś nieokreślonym, czymś bez rusztowania, czymś co jest miękkim przez niemoc”<sup>22</sup>. W korespondencji z 1906 r. zarzut nieskrystalizowania osobowości powtarza się coraz częściej.

---

<sup>21</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. XIII: „*Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia*” i inne pisma filozoficzne (1902-1932), oprac. Bohdan Michalski, Warszawa 2002, s. 20.

<sup>22</sup> Witkiewicz, *Listy do syna*, s. 319.

*Wyrzuty* (zob.<sup>23</sup>) – autoportretowy rysunek węgłem z lat 1908-1909 przedstawia syna i ojca Witkiewiczów oraz Irenę Solską na tle górskiego pejzażu. Rysunek, tak jak *Ona i jej otoczenie* czy *Gest kabotyńca*, przynależy do grupy „potworów”: rysowanych węgłem, ekspresjonistycznych, symboliczno-secesyjnych kompozycji<sup>24</sup>, powstających pod wpływem kontaktu z awangardową sztuką Paryża. Młody Witkiewicz obracał się w tym czasie w kręgu znajomych Ireny i Ludwika Solskich. W 1909 r. nawiązał romans z aktorką, trwający do 1912 r.

Pierwszy plan budują rozmieszczone symetrycznie postacie, w ujęciu *en trois quarts*, do bioder. Znajdują się bardzo blisko powierzchni malarskiej, kompozycja figuralnie wydaje się naklejona na krajobraz. Mężczyźni ukazani zostali frontalnie, kobieta z prawego profilu. Autoportret Stanisława Ignacego formalnie nawiązuje do wizerunku z 1906 r., nosi jednak, jak i cały rysunek, znamiona karykatury. Młody Witkiewicz narysował się tuż za plecami aktorki, jest od niej niższy. Sprawia wrażenie drobnego, potulnego i bezwolnego chłopca. Autor *622 upadków Bunga* przedstawia się z pokorną miną. Ogromne, smutne oczy wpatrzone są przed siebie, brwi uniesione jakby przy westchnieniu. Jasne, pasiaste ubranie z kołnierzykiem podwiązany czarną kokardą przypomina kostium pajaca. Rysy twarzy Stanisława Ignacego zostały obwiedzione bardzo delikatnym, rozmywającym się konturem, podczas gdy piękna twarz jego wybranki obrysowana jest wyraźną, ostrą, cienką linią. Wydatny nos, lekko uśmiechnięte usta, zmrużone oko kobiety, świadczą o lekko ironicznym stosunku autora do modelki.

Przesunięta nieznacznie w lewo postać Solskiej zdaje się tworzyć, wraz ze Stanisławem Ignacym, przeciwwagę dla postaci ojca. Aktorka jakby występuje „w imieniu” swego młodszego (o dziesięć lat!) przyjaciela. „Słodka” mina, smukła dłoń z zapalonym papierosem, wyciągnięta ku ojcu – wydają się wręcz impertynenckim gestem. Kontrast między postaciami potęguje zestawienie czarnej sukni kochanki i białego stroju ojca, inne opracowanie twarzy i dłoni. Rysy Stanisława Witkiewicza kształtują grube, mocne kontury. Ekspresyjnie rysowana twarz, ogromne, szeroko otwarte oczy, zmarszczone brwi, wyrażają silne emocje, tłumiony gniew, złość. Wyciągniętej dłoni Solskiej odpowiada zaciśnięta pięść starszego Witkiewicza.

---

<sup>23</sup> Wojciech Sztaba, *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Zaginione obrazy i rysunki sprzed 1914 r.*, il. 21.

<sup>24</sup> Tamże, s. 357.

*Listy do syna* pozwalają określić dokładnie czas i okoliczności powstania *Wyrzutów*. Praca, datowana dotychczas na lata 1908-1909, powstała najprawdopodobniej w nawiązaniu do zdarzeń z maja 1910 r., kiedy Solska otrzymała zaproszenie na występy w Zagrzebiu. Stanisław Ignacy pojechał z nią, by przedstawić ją leczącemu się w Lovranie ojcu. List z 21 maja 1910 r., już po spotkaniu, zdaje się wyjaśniać genezę rysunku: „Mój Staśku najdroższy! [...] Jeżeli masz jakie wyrzuty sumienia, to już wewnętrzna sprawa twojej duszy, ja nie mam żadnych do Ciebie wyrzutów, żadnych rekryminacji [...]. Poznanie pani S. nie zmieniło nic w poglądach, nie usunęło żadnych wątpliwości, nie uspokoiło żadnych trwóg”<sup>25</sup>. Datę ojcowskiego listu, w którym dwukrotnie powtarza się słowo „wyrzuty”, należy traktować jako *terminus post quem* powstania rysunku.

Dnia 26 kwietnia 1913 r. Stanisław Ignacy pisał do przyjaciółki Heleny Czerwijowskiej o wykonaniu „4 potwornych portretów własnych”<sup>26</sup>. Być może jednym z nich jest zachowany autoportret olejny z 1913 r. na czerwono-zielonym tle (il. 2). Korespondencja z ojcem pozwala określić „górną granicę” powstania obrazu na dzień 11 czerwca 1913 r.

Obraz przedstawia półpostać siedzącego na krześle młodego mężczyzny na tle martwej natury. Postać, ukazana w ujęciu *en trois quarts* w prawo, kieruje wzrok w stronę przeciwną. Światło wydobywa lewy profil i czoło, w cieniu pozostaje prawe, wpatrzone w widza oko i policzek. Rozłożone nienaturalnie cienie sprawiają, że grzbiet nosa wydaje się kanciasty, dziwnie zawinięty. Rządząca obrazem zasada kontrastu znajduje odbicie w kolorystyce twarzy. Na jej prawej połowie, podporządkowanej zielonej przestrzeni tła, występują zielonkawo-niebieskie ślady po zaroście i takiej barwy cień pod okiem. Grube, karminowe usta i ślady czerwieni w gałkach ocznych, stanowią przeciwwagę dla tych zielonych tonów. Lewa połowa twarzy, podporządkowana czerwieni, przyjmuje odcienie żółci. Do owalu policzka sztucznie przylega stylizowane, prawe ucho, spiczasto zakończone, w odcieniach różu i fioletu. Bardzo krótkie, czarne włosy nad czołem układają się w trójkątną grzywkę i ostro wykrojone, demoniczne zakola.

Witkiewicz ma na sobie białą koszulę, czarną marynarkę oraz ciemnozielony, przekrzywiony krawat. Prawą dłońią (w geście zwycięstwa) przytrzymuje poję marynarki, dumnie uniesiony kciuk opiera na guziku. Wyłogi kołnierza i klapy na piersiach odróżniają się odcieniami szarości, fakturę tkaniny imi-

<sup>25</sup> Witkiewicz, *Listy do syna*, s. 447.

<sup>26</sup> *Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Heleny Czerwijowskiej*, s. 41.

tują równolegle biegnące szare paseczki. Tadeusz Dobrowolski interpretował je jako echa faktury malarskiej van Gogha<sup>27</sup>, wydaje się jednak, iż wytłumaczenie jest znacznie prostsze. Witkacy w tym czasie chodził w marynarce z grubego sztruksu<sup>28</sup>, w niej sportretował się na *Portrecie własnym zrobionym w godzinę własność panny Oderfeld* z 1912 r. Elegancja i wyrafinowanie stroju prezentowanego na autoportrecie w 1913 r. godne są dandysa.

Tło obrazu budują płaszczyzny kontrastujące kolorem i fakturą – gładka, jaskrawoczerwona ściana po prawej stronie oraz zielona, udrapowana kotara z lewej. Zasłona, symbol tajemnicy i zagadki, zajmuje mniej przestrzeni. Zetknięcie płaszczyzn przebiega za głową postaci, wypada dokładnie na osi twarzy. Wojciech Sztaba wskazywał na analogie z *Portretem żony Henri Matisse'a* z 1905 r., gdzie podział tła na strefy kontrastujących kolorów jednocześnie dzieli twarz na połowy niejako „przynależne” swoim barwom<sup>29</sup>. W partii czerwieni Witkacy maluje martwą naturę w Gauguinowskiej gamie barwnej<sup>30</sup>. Na białym obrusie leżą czerwone, zielone, żółte i pomarańczowe jabłka, nad nimi w ciemnozielonym, wysokim, pękatym flakonie stoi bukiet, złożony ze stylizowanych kwiatów, jarzębiny i gałązek. Barwa wazonu dopełnia koloru tła na takiej zasadzie, jak oparcie krzesła z refleksami czerwieni odpowiadało zasłonie. Anna Żakiewicz, akcentująca gauguinowskie i cézanne'owskie wpływy w twórczości Witkacego, zauważyła, że jaskrawe, czyste barwy i ciemne kontury będą występować w obrazach z lat 1916-1924, malowanych według teorii Czystej Formy<sup>31</sup>. Na tle obrusa znajduje się namalowana czarną farbą sygnatura „Ignacy Witkiewicz 1913”. Drugim imieniem, zapewne dla odróżnienia od ojca, podpisywane były także inne wczesne prace artysty.

Młody Witkiewicz, nie rezygnując z konwencjonalnej formy portretu w półpostaci, manifestuje, że nie interesuje go „cielesność naturalistyczna”<sup>32</sup>. Fryzura, ucho, nos, dłoń, karnacja skóry – wymownie świadczą o pre-

---

<sup>27</sup> Tadeusz Dobrowolski, *O wczesnej fazie malarstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza (1904-1914). Przyczynek do monografii artysty i psychologii twórczości*, [w:] *Sztuka współczesna. Studia i szkice*, red. Józef E. Dutkiewicz, t. II, Kraków 1966, s. 220.

<sup>28</sup> W niej prezentuje się na zdjęciu z 1912 r. Zob.: Witkiewicz, *Listy do syna*, il. 52.

<sup>29</sup> Sztaba, *Gra ze sztuką*, s. 57.

<sup>30</sup> Jakimowicz, *Witkacy. Autoportrety*, s. 13.

<sup>31</sup> Anna Żakiewicz, *Skąd się wziął Witkacy*, „Magazyn Sztuki” 1994, nr 2-3, s. 114.

<sup>32</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Bilans formizmu*, [w:] tenże, „*O Czystej Formie*”, s. 123.



ferowanej estetyce sztuczności. Ekspresję psychologicznego wizerunku autor buduje za pomocą symboliki gestu, przedmiotów, barw. Wyrafinowane kontrasty kolorów, światła, faktur służą do precyzyjnego konstruowania obrazu siebie jako jednostki złożonej z przeciwieństw.

Stanisław Witkiewicz w liście do syna z 11 czerwca 1913 r. skrytykował autoportret: „[...] przebacz, może się mylę, ale widzisz, jak staram się poznać, zrozumieć i o ile mogę ściśle ocenić Twoją pracę. [...] Zielone półtony są absolutnie niemożliwe w tym stanie. Nie ma w obrazie żadnego równoważnika, jakiegoś tonu w sąsiedztwie, który by je strącił i zamienił na istotne półtony. Są to zielone plamy – liszaje, zanieczyszczenia skóry, nie wynikające ani z barwy lokalnej, ani z jej przełamania się w reflektorach. Mnie się zdaje, że zasada: – Co innego widzę, co innego maluję, prowadzi do takich zbroceń, prowadzi do tej dysharmonii i braku koloru, pomimo jaskrawych plam”<sup>33</sup>. Ojciec radził „przeczyszczającą kurację malarstwa”, studiowanie motywu, formy i barwy; by świat barwny sztuki odbijał rzeczywistość.

Przed połową 1918 r. powstał rysunek *Lew i Herkules* (il. 3), zgodnie z opinią przyszłej małżonki, Jadwigi Witkiewiczowej – autoportret<sup>34</sup>. Witkacy włączył swój konterfekt w kształtujące się malarstwo Czystej Formy<sup>35</sup>, ubrał go w kostium mitologiczny<sup>36</sup>. Pastel należy do cyklu *Kompozycji astronomicznych*. Powstające w latach 1917-1918 prace<sup>37</sup>, przedstawiają gwiazdy w gwiazdozbiorach. Wszystkie zbudowane zostały według podobnego schematu: ukazują postać ludzką splecioną ze zwierzęciem, na tle gwiazdzistego nieba, wśród komet i mgławic. Zwierzę symbolizuje gwiazdozbiory zwierzyńcowe, postać lub twarz ludzka to gwiazda. Cykl dowodzi pasji, wiedzy i rozległości zainteresowań astronomicznych Witkiewicza<sup>38</sup>.

Kompozycja *Lew i Herkules*, w kształcie stojącego prostokąta, ukazuje zdeformowaną półpostać Herkulesa ujarzmiającego lwa. Przedstawiony frontalnie heros pochyla pozbawioną włosów głowę w kierunku zwierzęcia. Trójkątna twarz mężczyzny, zmarszczone masywne łuki brwiowe, szeroko otwarte oczy o białych tęczówkach, zaciśnięte usta wyrażają napięcie i wysiłek. Zmarszczki na policzkach, czole i głowie zaznaczone są szerokim czarnym

<sup>33</sup> Witkiewicz, *Listy do syna*, s. 587-588.

<sup>34</sup> Marta Skwara, *Szczecińskie witkacjana*, Szczecin 1999, s. 14.

<sup>35</sup> Jakimowicz, *O rozmaitym użytkowaniu lustra*, s. 516.

<sup>36</sup> Mieczysław Wallis, *Autoportret*, Warszawa 1966, s. 54.

<sup>37</sup> Anna Żakiewicz, *Kompozycje astronomiczne Witkacego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 33-34(1989/90), s. 57-611.

<sup>38</sup> Żakiewicz, *Kompozycje astronomiczne Witkacego*, s. 584.

konturem, modelunek dopełniony bielą. Jaśniejsza od tułowia głowa symbolizuje konstelację Herkulesa<sup>39</sup>. Kształt potężnej klatki piersiowej i grubej szyi buduje mocny czarny kontur, modelunek tworzą szeroko kładzione czarne cienie. Mężczyzna ma muskularne ramiona, bardzo długie ręce i duże dłonie, zakończone ostrymi paznokciami. Postać prawą dłonią obejmuje głowę, lewym przedramieniem przytrzymuje skłębiony zad lwa, w dłoni trzyma esowato wygięty ogon. Lew w lewej, przedniej, wywiniętej pazurami do góry łapie trzyma świetlistą, białą kulę – gwiazdę konstelacji Lwa Wielkiego.

Zabicie lwa z Nemei było pierwszą z dwunastu prac mitologicznego Heraklesa, pokutującego za zamordowanie żony i dzieci. Zgodnie z tradycją zwierzę miało tak twardą skórę, iż nie dało się zastrzelić z łuku ani pokonać maczugą. Heros musiał je udusić<sup>40</sup>. Postać na rysunku Witkacego raczej podnosi i prezentuje lwa, demonstruje go jako swój atrybut. Imieniem herosa nazwano konstelację, jego postać została ubóstwiona, znalazła się „wśród gwiazd” – być może to wpłynęło na decyzję Witkiewicza, by przedstawić się w takiej formie. Z drugiej strony jednak siła była jedynym atutem herosa, wyolbrzymienie ramion i torsu wobec małej główki ma karykaturalny charakter. Analogicznie do prac sprzed 1914 r. *Lwa i Herkulesa* można zaliczyć do przykładów „brzydkiego rysunku”. Jadwiga Witkiewiczowa żywiłowo nie znosiła tego autoportretu<sup>41</sup>. Witkacy monumentalizuje wizerunek, lecz jest daleki od idealizacji. Mitologiczny Herakles uosabiał siłę i męstwo, do ukazanej przez Witkacego kompozycji bardziej zaś pasuje Baudelaire’owskie określenie dandysa: „Herkules, który nie znajduje ujścia dla swej siły”<sup>42</sup>.

Od października 1922 do lutego 1924 r. Witkiewicz malował reprezentacyjny autoportret olejny (il. 4) na tle bardzo rozbudowanej martwej natury. Płótno koresponduje w sposobie komponowania i barwach z pracami powstającymi w myśl założeń Czystej Formy. W kształtowaniu własnego wizerunku Witkacy nie stosuje radykalnych środków, nie rozbija bryły, jak na kubizującym autoportrecie z 1919 r., czy geometrycznej stylizacji, jak w *Dwóch głowach* z 1920 r.

Obraz o kształcie zbliżonym do kwadratu ukazuje siedzącą półpostać mężczyzny, w ujęciu *en trois quarts* w lewo. Padające z prawej strony światło oświetla połowę twarzy w skrócie perspektywnym, lewy wyeksponowa-

<sup>39</sup> Tamże, s. 585.

<sup>40</sup> Władysław K o p a l i ń s k i, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003.

<sup>41</sup> S k w a r a, *Szczecińskie witkacjana*, s. 14.

<sup>42</sup> Charles B a u d e l a i r e, *Sztuczne raje*, cyt. za: G r o c h o w s k i, *Hybrydyzacja*, s. 203.

ny profil pozostaje w cieniu. Granica światłocienia przebiega niemal na osi twarzy, prawy policzek obwiedziony jest szerokim, białym konturem. Oświetloną od tyłu twarz, według Piotra Piotrowskiego – archaizujący zabieg luministyczny<sup>43</sup>, Witkacy powtórzy w *Ostatnim papierosie skazańca*. Tutaj jednak wysokie czoło, nienaturalnie wypukły prawy łuk brwiowy, dość krótki nos, rumieńce, różowa kreska ust świadczą o idealizacji i stylizacji wizerunku. Bujne, brązowe włosy rozdziela przedziałek z prawej strony, fryzura faluje nad dużym, schematycznie opracowanym uchem.

W lewej ręce Witkacy trzyma wsparty na kolanach, duży, granatowy flakon ze stylizowanymi żółtymi, czerwonymi i niebieskimi kwiatami. Artysta eksponuje lewą rękę, smukłe palce, błyszczące, wypolerowane paznokcie, zegarek na cienkim pasku. Karnacja skóry twarzy i rąk ma odcienie ciemnego różu i beżu. Witkiewicz ubrany jest w ciemnozielony płaszcz ze stojącym kołnierzem, różową marynarkę i brązową koszulę. Krawędzie i zgięcia tkanin ozdobione są rzędami białych, lśniących kropek, imitujących perełki. Niezwykle bogaty strój przypomina królewski kostium, srebrzysty owal za głową kojarzy się z aureolą, biały, postrzępiony kształt na czubku głowy przypomina koronę. Nogi mężczyzny zostają ukryte pod geometrycznymi płaszczyznami, w które przekształca się prawe oparcie fotela.

Postać i fotel, obrysowane konturem, wydają się nałożone na zbudowane według innego porządku i malowane w innej konwencji wnętrze. Niczym w kokainowej wizji z *Pożegnania jesieni* – „ujrzał Atanazy jakby nie w naszej, codziennej, pocziwej, ale w jakiejś nie-euklidesowej, reimannowskiej przestrzeni cały pokój jako jedną wielką świątynię dziwności”<sup>44</sup>. Przedmioty ukazane pod kątem sprawiają, że „druga rzeczywistość” wydaje się wirować, przestrzenne relacje pionów i poziomów zmieniają się w dynamiczne skosy. Z prawej strony, za postacią z góry ukazany został brązowy, owalny blat stolika, na nim „męska” martwa natura – niedbale rozrzucone karty do gry, pudełeczka na pastylki, szklanka i karafka z kulistą zakrętką, kilka pomarańczowych owoców w ciemne kropki. Na etykietce karafki w stylu *art déco*, artysta maluje czerwoną farbą sygnaturę „Witkacy 1922”. Po raz drugi wypisuje sygnatury w prawym dolnym rogu czarnym kolorem, powtarza pseudonim, notuje określone poziomą linią daty i dni niepalenia. Wyżej, na tle ściany w kolorze jasnego fioleto, wyobrażone zostały zdeformowane przed-

<sup>43</sup> Piotr P i o t r o w s k i, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Warszawa 1989, s. 87.

<sup>44</sup> Stanisław Ignacy W i t k i e w i c z, *Dziela zebrane*, t. II: *Pożegnanie jesieni*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 2001, s. 220.

miot. Za prawym ramieniem postaci widnieje fantastyczna, rozgałęziona żółto-zielona roślina, z różowymi kwiatami i czerwonymi, drobnymi owocami w gronach. Za stolikiem znalazła się czarna, przestrzenna, zgeometryzowana forma. Za lewym ramieniem mężczyzny widnieją: elegancka lampa z seledynowym kloszem i żarówką, rami obrazu, obok być może owalne lustro.

Luksusowy, nowoczesny salon, pełen wykwintnych przedmiotów, świadczących o prestiżu portretowanego, oszałamia przepychem kształtów i kolorów, skrzy się intensywnymi, czystymi barwami<sup>45</sup>. Rzeczywiste pracownie Witkacego, według relacji Jadwigi Witkiewiczowej, cechowało nagromadzenie najrozmaitszych przedmiotów i niebywały bałagan<sup>46</sup>. Wyposażenie fioletowego pomieszczenia, stół z użytkami, kwiaty, osobliwa roślina – wydają się odpowiadać raczej potrzebom Des Esseintes czy Doriana Graya. Autoportret z lat 1922-1924 można określić jako wizerunek malarza w królestwie Czystej Formy.

W nocy z 19 na 20 lipca 1930 r. Witkiewicz narysował autoportret (il. 5) w typie C. Artysta, tworząc Firmę Portretową, zrezygnował oficjalnie z malarstwa formistycznego, jednak pozostawił sobie typ C, dopuszczający kompozycje Czystej Formy. W samym 1930 r. Witkacy narysował siedem pastelowych wizerunków własnych. Obszerna, rozpisana w lewej dolnej partii obrazu sygnatura informuje, iż portret powstał po zażyciu potrójnej dawki kokainy (trzy razy „Co”) oraz lekarstw, sedobralu i allonalu. Jako jeszcze jeden składnik, połączony plusami, autor wymienił „siłę woli”.

Zdeformowana twarz, ukazana od czoła do brody, w ujęciu *en trois quarts* w lewo, wypełnia niemal całą powierzchnię jasnoszarego kartonu. Niepełny, rozedrgany, szkicowy kontur twarzy narysowany został czarną kredką i węglem. Krzaczaste, ściągnięte brwi, podkreślone skupieniem linii łuki brwiowe, zmrużone oczy wpatrzone w widza potęgują ekspresję. Źrenice składają się w połowie z czerni i bieli, lewe oko zostało silniej podkreślone jaskrawą czerwienią zrównoważoną śladami ciemnej zieleni oraz jasnoniebieską plamą w kąciu. Pod prawym okiem widoczne są akcenty bieli, kreski jasnego fioletu, kropki czerwieni i zieleni. Grzbiet nosa, o nieregularnym kształcie, wzmacniają czerwona i biała linia, najwyższe światła na lewym policzku wyobrażają dwie szerokie białe kreski. Wygięta esowato linia obrazuje usta, uzupełnio-

<sup>45</sup> J a k i m o w i c z, *O rozmaitym użytkowaniu lustra*, s. 517.

<sup>46</sup> Jadwiga W i t k i e w i c z o w a, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, [w:] *Spotkanie z Witkacym. Materiały z sesji poświęconej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza (Jelenia Góra, 2-5 marca 1978)*, red. Janusz Degler, Jelenia Góra 1979, s. 81.

ne czerwoną i niebieską kreską. W tle kilka ukośnych, granatowych i żółtych kresek, powtarza kształt prawego profilu i brody.

Nawet pod wpływem dużej dawki narkotyków Witkiewicz nie zapomina o podstawowych prawach budowy obrazu. Zestawia kontrastujące barwy: czerń z bielą, czerwień z głęboką zielenią, żółty z granatem i fioletem. Za ich pomocą wydobywa najważniejsze elementy twarzy: oczy, usta, nos, tworząc jednocześnie podział na cztery, pion wyznacza grzbiet nosa i środek czoła, poziom linia oczu i ust. Tak jak we wcześniejszych autoportretach w typie C, z 9 marca 1926 r. czy 15/16 lipca 1930 r., oszczędnie stosuje środki malarskie, eksponuje sygnaturę i napisy, stosuje fragmentaryczne kadrowanie i dynamiczny rysunek. Swoisty minimalizm, odejście od podobieństwa na rzecz deformacji nadają wizerunkowi szczególnego wyrazu.

Dnia 1 kwietnia 1931 r. Witkiewicz przedstawił swoją fizjonomię w owalnej tafli lustra<sup>47</sup> bądź szkle ogromnej lupy (il. 6). Schemat kompozycyjny wizerunku nawiązuje do autoportretów z 1922 r., z 4 lutego oraz 9 kwietnia (*En beau dla mamy*), z owalnym lustrem malarz przedstawiał się w 1926 r. Autoportret w typie „Bs” powstał po wypiciu „pyfka”, kawy, a także po zażyciu „per nos” kropli kokainowych. Witkacy, fachowo posługując się łacińskimi nazwami i aptekarskim określeniem dawek, wpisał na obraz receptę pozwalającą na ich przyrządzenie: „Krople Rp. Ol. amyd. dulce 8’0 Cocaini [...] 0’2 Menhtoli”.

Twarz, ukazana w owalnych ramach, w ujęciu *en trois quarts* w prawo, w ciasnym kadrze. Światło pada na prawy profil, lewy wtapia się w cień. Lustro lub lupa Witkiewicza ukazuje młodą, idealizowaną twarz, z lekko ściągniętymi brwiami, dużymi oczyma, jasnoczerwonymi ustami. Kilkoma białymi kreskami na skroni zaznaczone zostały refleksy światła, na zakolach i grzywce ślady siwizny. Rysy twarzy, subtelne, nieostre, delikatnie cieniowane, przypominają niematerialność wizerunków lustrzanych z 1922 r. Rama lupy, wąska u góry, szersza u dołu, zbudowana została z nałożonych na siebie dwóch owalów, jakby dwóch szkieł, których uchwyty biegną poza kadr. U góry, dookoła niej biegną białe półkoliste linie, rogi obrazu wypełnione brązowym kreskowaniem. Na dole znajduje się płaszczyzna w kolorze żółtym, przypominająca stolik, na jej tle artysta wyobraził trzy czerwono-białe koliste elementy.

---

<sup>47</sup> Dziękuję Beacie Zgodzińskiej z Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku za sugestię, że Witkacy przedstawił się w ramach kosmetycznego lustra.

W nocy z 26 na 27 kwietnia 1938 r. Witkacy wykonał parę autoportretów *Dr Jeckyll* (il. 7) i *Mr Hyde* (il. 8). Pastele, rysowane na ciemnym papierze, w ciasnym kadrze, podobne stylistycznie, kompozycyjnie, powiązane zostały wątkiem zaczerpniętym z noweli jednego z jego ulubionych pisarzy, Roberta Ludwika Stevensona<sup>48</sup>. Narysowany kilka dni później, w nocy z 29 na 30 kwietnia 1938 r., *Auto-Witkacy* ma z nimi bezpośredni związek.

Nowela *Dr Jeckyll i Mr Hyde. Człowiek o dwu twarzach* opowiada symboliczną historię człowieka, który pragnął być dobry, ale nie potrafił oprzeć się swoim złym skłonnościom. Bohater wynalazł eliksir oddzielający osobowości, jego drugie, gorsze *ego* przybrało postać materialną i zawładnęło lepszym. Postać Jeckylla, który w wyniku „studiów transcendentálnych” dotarł do prawdy, iż człowiek w rzeczywistości nie jest jedną, lecz dwiema istotami, jest „zbiorowiskiem licznych, niepodobnych do siebie i niezależnych istot”<sup>49</sup>, musiała być niezwykle bliska autorowi *Pożegnania jesieni*. Z ust malarza Marcelego, *alter ego* Witkiewicza z *Jedynego wyjścia*, padają znamienne słowa: „Precz z wszelkim szablonem – być tak naturalnym jak mister Hyde w noweli R.L.S. Programowa naturalność implikuje sztuczność”<sup>50</sup>.

Autoportrety *Jeckyll* i *Hyde*, sygnowane też jako *Auto-Witkacy*, zostały narysowane w typie E, „dowolnej interpretacji psychologicznej według intuicji”<sup>51</sup>, pod wpływem piwa i kokainy, chwilowego palenia (skrót – „P chw”). Przedstawiają popiersie dojrzałego mężczyzny w ciasnym kadrze, w ujęciu *en trois quarts* w prawo. Światło pada na prawy profil, lewa część twarzy tonie w mroku, granica światłocienia przebiega przez czoło, wzdłuż krawędzi nosa, ust; mimo cienia dobrze widoczne jest lewe oko. Witkiewicz w niektórych partiach twarzy, policzka i czoła, pozostawia papier niepokryty pastelem, barwa podobrazia staje się kolorem skóry. Autoportrety różnią się szczegółami kompozycji, co ma uzasadnienie w tekście noweli.

*Dr Jeckyll* opatrzony został dodatkowym napisem, w prawym górnym rogu Witkiewicz dopisał nierozwiązany skrót: „P.W.K”. Popiersie wykadrowane zostało w taki sposób, że prawe oko znajduje się na osi obrazu, głowa przylega do prawej i górnej krawędzi obrazu. Rysy twarzy wydobywa subtelny modelunek czernią, uzupełniony bielą, zdecydowany kontur buduje bryłę,

<sup>48</sup> J a k i m o w i c z, *Witkacy. Autoportrety*, s. 13.

<sup>49</sup> Robert Louis S t e v e n s o n, *Dr Jeckyll i Mr. Hyde. Opowiadania*, tłum. Bertold Merwin, Poznań 1949, s. 58-59.

<sup>50</sup> W i t k i e w i c z, *Jedne wyjście*, s. 100.

<sup>51</sup> Stanisław Ignacy W i t k i e w i c z, *Regulamin Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz”*, [w:] t e n ż e, „*O Czystej Formie*”, s. 28.

jedynie lewy policzek niknie, rozmywa się w cieniu. Na nienaturalność rozłożenia światła w obrazie zwraca uwagę bardzo dobrze widoczne lewe oko, wypełniony białym kolorem prawy górny róg obrazu. Jeekyll ma pociągłą twarz, wysokie czoło z zakolami, trzema delikatnymi poziomymi i drobnymi pionowymi zmarszczkami przy krzaczastych brwiach u nasady nosa. Duże oczy o ogromnych zielonych tęczęwkach spoglądają na widza z wyrazem smutku i bólu. Niewielkie, kształtne usta zostały prawie niezauważalnie podkreślone bladym różem. Krótkie, ciemne włosy rozdzielone przedziałkiem z prawej strony, są gładko zaczesane, prawe ucho zostało opracowane schematycznie, kilka żółtych kresek przy szyi wyznacza kołnierzyk.

Ostra granica światłocienia, biegnąca od nasady lewej brwi, wzdłuż grzbietu nosa, blisko osi ust i brody, dzieli twarz na mocno kontrastujące części. Lewy profil nie został wymodelowany, ginie w ciemności. Mrocznej połowy twarzy nie ogranicza kontur, formę owalu sugeruje od góry zakrzywiona linia grzywki, niżej większe nasycenie papieru barwnikiem. „Ciemna” połowa osobowości zajmuje mniej przestrzeni na obrazie, chociaż cienie zdają się wpełzać na czoło i wnikać na jasną stronę. Postać nie ma wyraźnie zaznaczonej linii ramion, jedynie mocniejsze natężenia czarnego kreskowania. Pozbawiona konturu forma lewego policzka, ramion nawiązuje niejako do poglądów bohatera noweli. Henryk Jekyll uważał, że ciało ludzkie, pozornie zwarte, jest w rzeczywistości niematerialną, mglistą i zmienną aurą, wypromieniowaniem życiowych sił.

Witkiewicz nie rezygnuje z tradycyjnych rozwiązań autoportretu symbolicznego, wykorzystuje symbolikę barw, światła i cienia. Budowa tła służy do autocharakterystyki wnętrza. Na połowie wysokości obrazu przebiega zygzakowata granica oddzielająca dolną, zaczernioną część od górnej, zakreskowanej na białą. Szerokie, białe kreski biegną ukośnie w dół, układają się kolistnie dookoła głowy, przy uchu lekko zakrzywiają się w kierunku policzka. Podobnie Witkacy narysował tło w autoportrecie z 6 kwietnia 1930 r. Kontrast czerni i bieli, wrażenie dramatycznego ruchu, wyraża dwoistość, zmaganie się natur przedstawionej postaci. Jeekyll z noweli Stevensona cierpiał z powodu swoich zwalczających się jaźni, marzył o ich odseparowaniu, wynalazł eliksir pozwalający na transformację. Witkiewicz zaś rysował *Mr Hyde'a* pod wpływem podwójnej dawki kokainy.

Autoportret *Mr Hyde* przedstawia dużo większą twarz w jeszcze bliższym kadrze. Policzki otacza rozmyty kontur, kształtu głowy nie ogranicza nic, gdyż „Hyde był [...] nie tylko czymś szatańskim, lecz również czymś nieograniczonym”. W chwili przemiany Jeekyll pisał: „Czułem się młodszy, lżejszy, szczęśliwy. [...] A gdy wstąpiłem do sypialni, ujrzałem w lustrze po raz pier-

wszy postać Edwarda Hyde [...]. Jeśli z twarzy [Jeckylla – D.N.] promieniowała dobroć, to na twarzy tego drugiego było jawnie wypisane zło. Ono też całe ciało napiętnowało pewnym zniekształceniem”<sup>52</sup>. Drugie „ja”, na początku mniejsze, z biegiem czasu zdominowało swego twórcę. Być może dlatego Witkacy kadruje swoją twarz w tak znacznym zbliżeniu.

Linia środka twarzy Hyde’a znajduje się na osi obrazu, tym samym strefa czerni obejmuje większą powierzchnię niż w poprzednim wizerunku. Granica światłocienia nie jest ostra, na lewym profilu przy oku, brwi, ustach widać refleksy bieli. Niepokojące wrażenia pogłębia cień, plama czerni przy lewym policzku. Hyde cały jest przeniknięty złem, jednolicie czarne tło nie wyobraża już wewnętrznej walki. Ekspresję wizerunku potęguje demoniczny grymas, bardziej zmarszczone brwi, a przede wszystkim półotwarte, jaskrawo czerwone usta odsłaniające zęby. Hyde symbolizuje przeciwieństwo zwierzęce instynkty Jeckylla. Wyostrome rysy, podkreślone zmarszczki, pospiesznie kładziony modelunek czynią wizerunek bardziej dynamicznym. Akcenty czerwieni pojawiają się jako rumieniec na policzku, na rozdwojonym grzbiecie nosa, przy zielonych tęczęwkach zmrużonych oczu. Na szyi, tak jak na poprzednim wizerunku, kontur i żółte cieniowanie wyobraża strój.

Jeckyll, by nie pozwolić zwyciężyć złu Hyde’a, popełnia samobójstwo, Witkiewicz przelamuje karton z wizerunkiem złego sobowtóra. Irena Jakimowicz, przekonana, że rozdarcie było autorskie, zwraca uwagę na tragiczny wymiar zamierzonej autodestrukcji<sup>53</sup>. Jej zdaniem ta para autoportretów ma szczególne znaczenie, jest podsumowaniem życia i testamentem, przesłaniem o podstawowej dwoistości istnienia, choć przesłanie nie jest jednoznaczne, może zostać rozwiązane intelektualnym żartem.

Prawdopodobnie dodatkowym powodem utożsamienia się z parą sobowtórów, wykonania dramatycznych wizerunków było zerwanie z Czesławą Oknińską-Korzeniowską. Wieloletni związek obfitował w konflikty, jednak zerwanie z 21 marca 1938 r., spowodowane ujawnieniem romansu z Marią Zatoryńską, tzw. afera Pinno<sup>54</sup>, miało znacznie poważniej dotknąć Witkacego. W korespondencji z Hansem Corneliusem z końca marca i początku kwietnia Stanisław Ignacy poruszał ten problem. 21 kwietnia pisał „o rozstaniu się z moją przyjaciółką i o moim okropnym, wręcz samobójczym stanie psychicznym

<sup>52</sup> Stevenson, *Dr Jeckyll i Mr. Hyde*, s. 58-76.

<sup>53</sup> Jakimowicz, *Witkacy. Autoportrety*, s. 13.

<sup>54</sup> Stefan Okołowicz, *Nieznana kobieta w życiu Witkacego*, [w:] *Witkacy. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi w 60. rocznicę śmierci*, Słupsk, wrzesień 1999, red. Anna Żakiewicz, Słupsk 2000, s. 254 nn.



[...] Dla mnie oznacza to koniec mojego życia. – W niej tracę nie tylko kochankę, ale jakby ukochaną córkę – była moim tworem, ale przez te swoje przeklęte wyskoki (Volte face) nie dawała mi nigdy szansy przewyciężenia moich złych postępów. [...] Jestem jej duchowym ojcem, a ojca – nawet gdyby był kanalią, którą czasem bywałem – nie można w tak straszliwy psychicznie sposób odtrącić”<sup>55</sup>. Witkacy prosił Corneliusa o pomoc, w liście z 27 kwietnia dziękował przyjacielowi za próby pocieszania i mediacji: „to, co mi napisałeś, podniosło mnie w moim mniemaniu o sobie i próbuje się o d n o w a k o n s t r u o w a ć” (podkr. moje – D.N.)<sup>56</sup>. Wydaje się, że wyrażona metaforycznie potrzeba „konstruowania siebie” znalazła bezpośrednio odzwierciedlenie w kolejnym wizerunku własnym, złożonym z elementów budujących dwa wcześniejsze autoportrety.

W nocy z 29 na 30 kwietnia 1938 r. Witkacy rysuje *Auto-Witkacego* (il. 9), powielającego kompozycję *Hyde’a* z pewnymi rozwiązaniami zaczerpniętymi z *Jekylla*. Wybiera ciemnoszary papier, stosuje ciasny kadr, takie samo ujęcie głowy i twarzy. Oprócz podobieństwa stylistycznego wizerunki łączy umieszczona w tym samym miejscu sygnatura. Witkacy nie określił typu obrazu, ale podobnie jak poprzednio rysował pod wpływem piwa i kokainy.

Postać przedstawioną na autoportrecie z 29/30 kwietnia różni od *Hyde’a* brak grymasu. Zamknięte usta powtarzają wykrój ust *Jeckylla*. Z prawej strony zostały obrysowane granatowym konturem, z akcentem bieli, wydają się pozbawione koloru, martwe. Kształt brwi przypomina rozwiązania z *Jeckylla*, oczy narysowane są bliżej siebie, obrysowane bardziej zdecydowanym konturem. Spojrzenie *Hyde’a* lekko zbaczało z linii wzroku odbiorcy, wzrok nowego *Auto-Witkacego* jest bardziej skupiony, zimny i przesywający. Witkacy zapożyczył kształt nosa od *Jeckylla*, zwłaszcza duże skośne nozdrza, które nie powinny być widoczne w takim upozowaniu głowy. Zamiast akcentów czerwieni w modelunku twarzy użył ciemnej żółci, beżu, tak jak w kołnierzu marynarki. Białe kreski wyobrażające kołnierzyk koszuli to jedyny jaśniejszy akcent w zimnej tonacji obrazu. Lewa połowa twarzy *Auto-Witkacego*, podobnie jak lewy profil *Hyde’a*, nie została obwiedziona konturem, jej kształt wyznacza różne natężenie czerni tła. Zarysy głów *Hyde’a* i *Auto-Witkacego* różnią się, na nowym wizerunku mężczyzna ma nienaturalnie wyolbrzymioną

<sup>55</sup> *Listy St. I. Witkiewicza do Hansa Corneliusa*, tłum. Helena Opoczyńska, oprac. Stefan Morawski, „Twórczość” 1979, nr 11, s. 116-117.

<sup>56</sup> *151 dni z życia Stanisława Ignacego Witkiewicza w świetle jego listów*, oprac. Janusz Degler, „Odra” 2001, nr 2, s. 40.

lewą część czoła. Czerń tła jest bardziej intensywna, cień przenika na czoło oświetlonej połowy twarzy, aż do prawej skroni. Nowy wizerunek postaci robi jeszcze bardziej demoniczne wrażenie.

W myśl kierowanych do Corneliusa słów, malarz skonstruował na nowo swój wizerunek, scalił na powrót rozdwojone jaźnie. Nowe wcielenie przybiera formę *Hyde'a*, kumuluje najgorsze cechy i wydaje się jeszcze bardziej diaboliczne. *Auto-Witkacy* z 29/30 kwietnia łączy się stylistycznie z parą *Jeckyll – Hyde*, te trzy autoportrety powinny być interpretowane jednocześnie, gdyż wtedy dopiero widać symboliczne zwycięstwo formy złego sobowtóra.

Warto przyjrzeć się także autoportretowym rysunkom, funkcjonującym jako ilustracje w korespondencji. Pierwszy, wczesny przykład pochodzi z listu do przyjaciółki, Heleny Czerwijowskiej<sup>57</sup>. Stanisław Ignacy pisywał do narzeczonej o tym, co robił, malował, pisał; przede wszystkim o własnym stanie ducha i umysłu. W liście z 30 marca 1913 r. nie pominął też ciała: „Piszę głupio, bo 2 portrety dziś zrobiłem. Swój potworny z pałą w ręku namalowany w 4 godziny. Włosy mam ostrzyżone maszynką i wyglądam jak szympans. Wtedy dopiero się sobie podobam”<sup>58</sup>. Nowa fryzura została uwieczniona na niewielkim rysunku atramentem (il. 10). Stanisław Ignacy zalecał przyjaciółce: „Niech Pani przejrzy przez tę gmatwaninę linii i zobaczy mnie znowu. Pozatem, że z profilu wyglądam tak: jestem zupełnie ten sam”. Po dwukropku naszkicował podobiznę ukazanej z lewego profilu głowy. Jedną zdecydowaną linią wykreślił kształt głowy i zarys twarzy, wysokiego czoła, niezbyt długiego, prostego nosa, niewielkich ust. Bardzo krótkie włosy wyobraził kilkunastoma kropkami. Nieco zdeformowany kształt czaszki i karku świadczy o próbach wkomponowania szkicu w wolną przestrzeń między ogonkami liter. Rysunek prezentował nie tylko efekty strzyżenia, miał również sprawić, by Helena odczuła bliskość Witkiewicza. Ilustrowane, malarsko ozdabiane akwarelowymi autoportretami listy, Stanisław Ignacy jako chłopiec otrzymywał od ojca<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> Listy S.I. Witkiewicza do Heleny Czerwijowskiej przechowywane są w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie, nr inw. akc. 581.

<sup>58</sup> *Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Heleny Czerwijowskiej*, s. 40, rysunek niereprodukowany.

<sup>59</sup> *Stanisław Witkiewicz 1851-1915*, s. 111 nn.

Dnia 25 lipca 1925 r. Witkacy narysował swoją podobiznę w liście do żony<sup>60</sup>. Na drugiej stronie, przed pozdrowieniami, w centrum karty, znalazł się stworzony kilkoma kreskami ołówka *Portret mój przez sekretarza* (il. 11). Przedstawia wizerunek głowy dojrzałego mężczyzny w ujęciu *en trois quarts* w prawo. Prowadzona pewnie linia konturu określa pociągłą twarz, wypukłość prawego policzka, lewą żuchwę i wydatną brodę. Przymknięte oczy spoglądają w prawo, spod krzaczastych, łukowatych brwi. Grzbiet nosa, formowany przez dwie pionowe, równoległe linie, przechodzi w widziany z góry, obrysowany szeroką kreską czubek. Wargi zaznaczone są nieznacznie wygiętymi kreskami, brązowe zabrudzenie papieru tworzy pieprzyk nad górną wargą. Zmarszczki przy ustach, skrzydełko nosa, mają kształt prostych linii. Zaczesa na prawą stronę czoła grzywka oraz zarysowany zaledwie kształt ucha, dopełniają schematycznego wizerunku.

Pośpiesznie wykonany szkic opatrzony został zapisanym w kółku tytułem *Portret mój przez sekretarza*. Żartobliwy autokomentarz nawiązuje najprawdopodobniej do powstania Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz”. Witkacy, jako dyrektor „istniejącego” od kwietnia 1925 r. „przedsiębiorstwa”, zleca niejako prowadzenie korespondencji podwładnemu. Jadwiga wiedziała jednak, że w jednoosobowej Firmie mąż sam spełniał wszystkie role. Drobną mistyfikacją świadczy o poczuciu humoru, chęci uatrakcyjnienia listu. Zapowiada niejako ekspansję „ceremoniałów”<sup>61</sup> Firmy, powoływania wyimaginowanych współpracowników, sobowtórów zróżnicowanych stanowiskami i pseudonimami. W „Dyrektoriacie SIW-u”, „Rodzinnej wiosce Mistrza i Dyrektora Naszego Ukochanego” zatrudnieni byli przecież: Szef Gabinetu Witkasiewicz, Kasjer Witkasiński, Sekretarz generalny Witkaze, Cursor Witkasik albo Witkasieńko<sup>62</sup>.

Na imienninowej kartce z 6 maja 1935 r., przeznaczonej dla przyjaciółki Heleny Maciakowej, Witkacy zamieścił autokarykaturę<sup>63</sup>. Helena i Franciszek Maciakowie z Nowego Sącza należeli do grona bliskich znajomych

---

<sup>60</sup> *Listy Witkacego*, oprac. Antoni Chojnacki, „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 10-11, s. 76, repr.; Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. XIX: *Listy do żony (1923-1927)*, przygotowała do druku Anna Micińska, oprac. Janusz Degler, Warszawa 2005, s. 60, repr.

<sup>61</sup> Halina Irena Krahełska, „Ceremoniały” Witkacego, „Panorama” 1973, nr 1, s. 34-35.

<sup>62</sup> Franczak, Okołowicz, *Przeciw Nicości*, s. 29.

<sup>63</sup> *Witkacy w Nowym Sączu. Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Heleny i Franciszka Maciaków*, oprac. Janusz Degler, „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 4, s. 196, rysunek niereprodukowany.

artysty, z ich gościnności korzystał właśnie jako Firma Portretowa. Wysłaną Maciakowej *Podobiznę Stanisława* narysował tuszem na gotowej pocztówce, którą sam dostał na imieniny od Zofii Oknińskiej. Wkomponował ją w lewy górny róg kartki, w wolną przestrzeń nad właściwą reprodukcją. Autokarykatura ukazuje rysowany kilkoma kreskami lewy profil. Parodystyczne ujęcie, bliskie formalnie *Mahatmie Witkacowi*, eksponuje wydłużony, wyolbrzymiony nos, niezwykle szerokie nozdrze, wystające wargi i brodę. Zabrakło miejsca na papierze na proporcjonalne czoło, wobec czego autor spłaszczył czubek głowy, kilkoma zawijasami wyobraził włosy. *Podobizna Stanisława* wysłana została jako prezent imieninowy w dowód „wiecznie niezmaconej przyjaźni”<sup>64</sup>. Przy autokarykaturze znalazło się wyjaśnienie, dlaczego autor użył gotowej pocztówki. Stanowi ona przykład „Systemu ekonomicznych kartek”. W 1934 r. Witkiewicz donosił żonie: „Wynalazłem cudowny sport: przerabianie cudzych kartek do siebie (nie swoich) na kartki do innych. [...] Wielka ekonomia – zamiast 5 minut pracuje się nad taką kartką ½ godziny, ale za to co śmiechu, co zabawy – aż strach, czym to się skończy”<sup>65</sup>. Swoisty artystyczny „recycling” sytuuje się blisko twórczości ulotnej i sztuki życia Witkacego.

Formą podsumowania będzie kilka uwag odnośnie do całego zbioru autoportretów Witkiewicza. Artysta najczęściej przedstawia się w popiersiu, klasycznym ujęciu portretowym. Rzadkie są autoportrety ukazujące półpostać czy całą postać, jak *Obraz batalistyczny*, *Falsz kobiety*. Witkacego interesuje wizerunek głowy, a raczej samej twarzy, o czym świadczy umieszczenie głowy w owalnych ramach luster, lupy czy lusterka do makijażu (wizerunek z 1 kwietnia 1931<sup>66</sup>), ustawianie jej oderwanej od ciała na postumencie, na ogonie skorpiona. Sygnałami swoistego psychologizmu są ciasne kadry, odzwierciedlają akcentowane w dandyzmie skupienie na życiu wewnętrznym. Okulicz-Kozaryn odczytywał Baudelaire’owskie wskazówki, by „żyć i spać przed lustrem”, jako przede wszystkim apel o dystans i czujność<sup>67</sup>; Sokół, definiując „dandyzm zakopiański” Witkacego<sup>68</sup>, odróżniał w „chęci zadzi-

<sup>64</sup> Tamże, s. 196.

<sup>65</sup> Tamże, przypis 2.

<sup>66</sup> Z kolekcji Leszczyńskiego, reprodukcja w kolorze na stronach Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

<sup>67</sup> Radosław Okulicz-Kozaryn, *Dandyzm dla wtajemniczonych*, [w:] *tenże, Gest pięknołucha*, s. 50.

<sup>68</sup> Sokół, *Dandyzm u Witkacego*, s. 206.

wienia siebie” głębszy filozoficzny problem „dziwienia się nad sobą”, postrzegania siebie jako odrębnego bytu.

Skłonność do ujmowania twarzy w zbliżeniu pozostała Witkacemu od czasu fotograficznych eksperymentów z 1912 r. ze specjalnie przystosowanym do tych celów obiektywem, pozwalała skupić się na tym, co rzeczywiście decyduje o charakterze człowieka. Miała też bardziej prozaiczne wytłumaczenie, mianowicie Witkiewicz, umieszczając głowę blisko krawędzi obrazu, unikał cyzelowania ucha. Stosował w tym samym celu inne zabiegi, rozwiązania ikonograficzne, np. nakrycia głowy. W liście z 24 sierpnia 1939 r. wyjaśniał Romanowi Ingardenowi, niezadowolonemu z portretu w turbanie: „[...] wszystkim robię turbanowe, którzy mają większe kolekcje, a powód główny lenistwo narysowania ucha”<sup>69</sup>. Niechęć do opracowywania potwierdzają kształty „niewykończonych” uszu na wielu autoportretach. Oprócz długich włosów, wysokich kołnierzy, kurtyny, pancerzyka skorpionia w podobnej funkcji malarz stosuje otulenie głowy jakąś materią – jak w autoportrecie z 1938 r. z Langierem i Włodarską.

Najczęstszym ujęciem autoportretowym jest *en trois quarts*. Witkacy rzadko portretował się frontalnie, statykę *en face* burzył kontrastowym światłocieniem (autoportret z 1906 r.). W wizerunku w berecie z 1911 r. dynamizował kompozycję kolorystyką i fakturą stroju. W profilu przedstawiał się na autokarykaturach. Ujęcie twarzy w zwrocie „na trzy czwarte” wyrażało najlepiej dwoistość, dynamikę, zmienność natury ludzkiej. Malarz wzmacniał asymetrię kształtu modelunkiem światłocieniowym i kolorystycznym, w oddaniu dysproporcji posuwał się do zaburzenia proporcji w ogóle.

Witkiewicz nie rezygnuje z tradycyjnych rozwiązań autoportretu symbolicznego, wykorzystuje symbolikę barw, światła i cienia, stroju, przedmiotów – zwłaszcza luster, martwych natur, pejzażu – np. w *Falszu kobiety*, *Autoportrecie z ruinami* z 24 czerwca 1938 r. Pęknięte zwierciadło z autoportretu wykonanego 3 kwietnia 1926 r. czy małe lustro z wizerunku z 24 lipca 1917 r., funkcjonują jako znak wewnętrznego rozdwojenia, ludzkiej natury złożonej z przeciwieństw. Witkacy stosuje przebrania literackie: *Sataniella*, *Jeckylla i Hyde’a*, a nawet mitologicznego *Herkulesa*, do którego jednak należałoby zastosować cytowany już Baudelaire’owski aforyzm – „Herkules, który nie znajduje ujścia dla swej siły”<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Stanisław Ignacy Witkiewicz, Roman Ingarden, *Korespondencja filozoficzna*, z rękopisu wydał, wstępem i przypisami opatrzył Bohdan Michalski, Warszawa 2002, s. 96.

<sup>70</sup> Grochowski, *Trudna sztuka*, s. 141.

Zbiór „autowitkaców” stanowi świadectwo przemian wyglądu na przestrzeni ponad trzydziestu lat, pierwszy zachowany autoportret ukazuje dwudziesto-jednoletniego Witkiewicza, ostatni powstaje, kiedy model ma pięćdziesiąt cztery lata. Lustra Witkacego funkcjonują jednak przewrotnie, pokazują to, co artysta chce zobaczyć. Owalne ramy, a nawet powiększające szkło lupy, idealizuje i odrealnia. Wizerunki dojrzałego mężczyzny przeplatają się z przedstawieniami młodzieńca. W autoportrecie *Wyszlachetnieniej podezrieliwej licznosci* z 1929 r. Witkacy potwierdza „odmłodzenie się” komentarzem „lat 18”. Późne autoportrety, zwłaszcza w porównaniu z seriami min z lat trzydziestych, fotografiami z lat 1937-1939, ukazują znacznie młodszą, niż w rzeczywistości, twarz. Jakby Witkacy zatrzymał czas dla siebie.

Grochowski, charakteryzując dandyzm Witkiewicza na gruncie literatury, wylicza: strategię autokompromitacji, intertekstualność, autotematyzm, dygresyjność, naruszanie decorum, estetykę nagromadzenia, grafię gestu, kolekcjonowanie niezwykłości<sup>71</sup>. W plastyce cechy te realizowane są na różnych poziomach: treści, formy, stylistyki...

Wczesne autoportrety odzwierciedlają niejako zewnętrzny przejaw fascynacji dandyzmem, elegancję i kult sztuczności. Za manifest takiej postawy uznać można autoportret z 1913 r., wizerunek w berecie z 1911 r. czy *Obraz batalistyczny*. Dandysowska dbałość o ubiór, wyrafinowanie, przerodzi się w chęć szokowania strojem – np. futro na rysunku *Zadość uczyni tylko zupełna pokora i samounicestwienie* sprzed 1933 r.; krawat w groszki na autoportrecie z ruinami z 1938 r.

Szczególnie czytelna w autoportretach jest strategia autokompromitacji<sup>72</sup>. Feminizująca autostylizacja przybiera formę portretowania pod maską kobiety (autoportret<sup>73</sup> z 1927 r.), przedstawiania się z długimi włosami czy nadawania swoim rysom kobiecych cech; znajduje także odbicie w kolorystyce. Kolejne figury służące samośmieszeniu to role megalomana, snoba oraz dyletanta. Za ich realizację w autoportretach uznać można np. rysunek *Mahatma Witkac*, autoironiczne komentarze, np. *Dyletant życia samego w sobie*, „Narysowane piętami”, „zrobiony w godzinę”, czy manifestację kulis działania Firmy Portretowej z *Falszu kobiety*. W plastyce podstawowym środkiem samośmieszenia jest autokarykatura. Witkiewicz chętnie po nią sięga – w wykonanych węglem *Wyrzutach* czy rysunkach: *Podobizna Stanisława*,

<sup>71</sup> G r o c h o w s k i, *Dziwactwa i dzieła*, s. 133-147.

<sup>72</sup> Tamże, s. 136.

<sup>73</sup> Wzmianka i kolorowa reprodukcja – „Antyki” 2007, nr 1, s. 6.

*Les ésprits de Messaline, Choromański rzygający na mnie, Podwieczorek astralny*. Elementy karykaturalnej autocharakterystyki, jak: eksponowanie wydłużonego nosa, wystającej brody, odstających uszu, potarganych włosów, pojawiają się w oficjalnych autoportretach. W analogicznej funkcji autor *Szewców* wykorzystuje elementy groteski – w 1932 r. wykonuje autoportret z ogonem skorpiona, na wizerunku z 13/14 stycznia 1930 r. dorysowuje sobie smoczy grzebień na karku. W autoportrecie *Ze słynnego kwadrupletu marcowego* z 1926 r. ukazuje głowę jako zdeformowany, plastyczny, rozplywający się kształt, na rysunku *Daj się podrapać w bródkę* z 1931 r. przedstawia głowę-rzeźbę na postumencie.

Witkiewicz uzupełnia obraz słowem – autoironicznym tytułem: *Mahatma Witkac wywołał na kawałku ektoplazmy małe widemko z dalekiej przeszłości*, kpiarskim komentarzem: „Uprasza się o niezawracanie głowy talentem”, auto-cytatem. Także w obrębie sygnatur autor z upodobaniem zderza konwencje i stylistyki, w skomponowanym pasowo *Mahatmie* do proszków na kaszel dodaje „kluski ze skwarkami i aspirynę”, w *Dajcie spokojnie umrzeć* obok „2 dużych piw” zapisuje „krople do nosa”. Witkacy drwi z własnego systemu skrupulatnego zapisu nawet niewielkich ilości używek. Obecność narkotyków w notatkach sygnaturowych to także element dandysowskiej koncepcji, by nie tylko eksperymentować, ale i eksponować takie doświadczenia.

Witkacologdy interpretują Witkiewiczowską ironię, kpinę, parodię – jako reakcje obronne na rzeczywistość<sup>74</sup>. „Właściwy świat dandyzmu to królestwo wnętrza, niedostępne dla profanów, starannie i na ogół skutecznie chronione przez wyreżyserowaną pozę. Ona bowiem służy nie tylko za maskę, ale i za znak czegoś więcej, zaproszenie do interpretacji, poważnej gry pozorów i głębi”<sup>75</sup>.

Dandyzm umożliwiał pełniejsze wyrażenie indywidualności, oferował styl, który Witkiewicz przystosował do swoich celów<sup>76</sup>. Perspektywa ta pozwala ogarnąć i uczynić czytelniejszą różnorodność „autowitkaców”. Autoportretowa twórczość Witkiewicza, krytyczno-ironiczny dialog z tradycją malarstwa, odbija dążenie obecne także w innych dziedzinach jego aktywności artystycznej. O pragnieniu tym mówi Marceli z *Jedynego wyjścia*, ostatni malarz Czystej Formy, „przedłużenie fikcyjne własnej linii życia autora”<sup>77</sup>: „Oooo! –

<sup>74</sup> Okołowicz, *Przeciw Nicości*, s. 35.

<sup>75</sup> Okulicz-Kozaryn, *Gest pięknoducha*, s. 333.

<sup>76</sup> Grochowski, *Dziwactwa i dzieła*, s. 147.

<sup>77</sup> Tamże, s. 145.

zawyło w nim cienko niezmiernie z żalu za tym, że nie można przeżyć swego życia pięćdziesiąt najmniej razy, wykorzystując za każdym razem inną stronę swej różnorodnej natury”<sup>78</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

### A. BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

#### DZIEŁA

- W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, *Dzieła zebrane*, t. II: *Pożegnanie jesieni*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 2001.
- W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, t. IV: *Jedyne wyjście*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1993.
- W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, t. X: „*O Czystej Formie*” i inne pisma o sztuce, oprac. Janusz Degler, Warszawa 2003.
- W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, t. XIII: „*Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia*” i inne pisma filozoficzne (1902-1932), oprac. Bohdan Michalski, Warszawa 2002.
- W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, *Narkotyki. Niemyte dusze*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1979.
- W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, *Nienasycenie*, Warszawa 1982.

#### KORESPONDENCJA

- Listy St. I. Witkiewicza do Hansa Corneliusa*, tłum. Helena Opoczyńska, oprac. Stefan Morawski, „*Twórczość*” 1979, nr 11, s. 113-123.
- Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Heleny Czerwijowskiej*, podała do druku, opracowała Bożena Danek-Wojnowska, „*Twórczość*” 1971, nr 9, s. 13-59.
- 151 dni z życia Stanisława Ignacego Witkiewicza w świetle jego listów*, oprac. Janusz Degler, „*Odra*” 2001, nr 2, s. 38-47.
- Witkacy w Nowym Sączu. Listy Stanisława Ignacego Witkiewicza do Heleny i Franciszka Maciaków*, oprac. Janusz Degler, „*Pamiętnik Literacki*” 2002, z. 4, s. 187-214.
- W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, t. XIX: *Listy do żony (1923-1927)*, przygotowała do druku Anna Micińska, oprac. Janusz Degler, Warszawa 2005.

---

<sup>78</sup> W i t k i e w i c z, *Jedyne wyjście*, s. 221-222.



W i t k i e w i c z Stanisław Ignacy, I n g a r d e n Roman, *Korespondencja filozoficzna*, z rękopisu wydał, wstępem i przypisami opatrzył Bohdan Michalski, Warszawa 2002.

#### B. BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- D o b r o w o l s k i Tadeusz, *O wczesnej fazie malarstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza (1904-1914). Przyczynek do monografii artysty i psychologii twórczości*, [w:] *Sztuka współczesna. Studia i szkice*, red. Józef E. Dutkiewicz, t. II, Kraków 1966, s. 213-261.
- F r a n c z a k Ewa, O k o ł o w i c z Stefan, *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1986.
- G r o c h o w s k i Grzegorz, *Dziwactwa i dzieła. Inspiracje dandysowskie w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan, Włodzimierz Bolecki, Warszawa 2000, s. 133-148.
- G r o c h o w s k i Grzegorz, *Trudna sztuka mówienia głupstw. O „Narkotykach” Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 3, s. 115-141; toż pt. *Hybrydyzacja w służbie autokreacji. „Narkotyki” Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w:] t e n ż e, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000, s. 161-203.
- J a k i m o w i c z Irena, *Witkacy. Autoportrety*, „Przekrój” 1985, nr 2103, s. 12-13.
- J a k i m o w i c z Irena, *O różnym użytkowaniu lustra, czyli autoportrety Witkacego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 31(1987), s. 499-531.
- K r a h e l s k a Halina Irena, *„Ceremoniały” Witkacego*, „Panorama” 1973, nr 1, s. 34-35.
- O k o ł o w i c z Stefan, *Nieznana kobieta w życiu Witkacego*, [w:] *Witkacy. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi w 60. rocznicę śmierci, Słupsk, wrzesień 1999*, red. Anna Żakiewicz, Słupsk 2000, s. 249-267.
- O k u l i c z - K o z a r y n Radosław, *Dziwna przyjaźń. O Romanie Jaworskim, Stanisławie Ignacym Witkiewiczem i ich dandysowskim pokrewieństwie*, [w:] *Fakty i interpretacja. Szkice z historii literatury i kultury polskiej*, red. Tomasz Lewandowski, Warszawa 1991, s. 326-345. Wersja rozszerzona [w:] t e n ż e, *Gest pięknoducha. Roman Jaworski i jego estetyka brzydoty*, Warszawa 2003, s. 234-251.
- O k u l i c z - K o z a r y n Radosław, *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995.
- P i o t r o w s k i Piotr, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Warszawa 1989.
- S k w a r a Marta, *Szczecińskie witkacjana*, Szczecin 1999.
- S o k ó ł Lech, *Dandyzm u Witkacego: gra i metafizyka*, [w:] *Witkacy w Polsce i na świecie*, red. Marta Skwara, Szczecin 2001, s. 179-211.
- Stanisław Ignacy Witkiewicz. 1885-1939. Katalog dzieł malarskich*, oprac. Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990.

- S z t a b a Wojciech, *Gra ze sztuką. O twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 1982.
- S z t a b a Wojciech, *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Zaginione obrazy i rysunki sprzed roku 1914 według oryginalnych fotografii ze zbiorów Konstantego Puzyny*, Warszawa 1985.
- W a l l i s Mieczysław, *Autoportret*, Warszawa 1966.
- W i t k i e w i c z Stanisław, *Listy do syna*, oprac. Bożena Danek-Wojnowska, Anna Micińska, Warszawa 1969.
- W i t k i e w i c z o w a Jadwiga, *Wspomnienie o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, [w:] *Spotkanie z Witkacym. Materiały z sesji poświęconej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza (Jelenia Góra, 2-5 marca 1978)*, red. Janusz Degler, Jelenia Góra 1979, s. 71-108.
- Ż a k i e w i c z Anna, „Cierpienia ich muszą być brzydkie i dziwaczne”. *O związkach młodzieńczej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza z prozą Romana Jaworskiego*, [w:] *Przed Wielkim Jutrem. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa listopad 1990*, Warszawa 1994, s. 285-300.
- Ż a k i e w i c z Anna, *Kompozycje astronomiczne Witkacego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 33-34(1989/90), s. 57-611.
- Ż a k i e w i c z Anna, *Skąd się wziął Witkacy*, „Magazyn Sztuki” 1994, nr 2-3, s. 114.

#### SPIS ILUSTRACJI

1. Autoportret „z odbicia w szybie”, 1906, olej na sklejce, 21,6 x 15,5. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku
2. Autoportret, 1913, olej na płótnie, 60 x 79. Muzeum Narodowe w Warszawie
3. *Lew i Herkules*, 1918, pastel na papierze brązowym, 60,2 x 45. Książnica Pomorska w Szczecinie
4. Autoportret, 10.1922-02.24, olej na płótnie, 86 x 81. Muzeum Podlaskie w Białymstoku
5. *Siła woli*, 19/20.07.1930, pastel na papierze szarym, 63,3 x 48,7. Teatr Rampa na Targówku w Warszawie
6. Autoportret, 1.04.1931, pastel na papierze brązowym, 64 x 49,5. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku
7. *Dr Jeckyll*, 26/27.04.1938, pastel na papierze jasnobrązowym, 64,5 x 48. Muzeum Narodowe w Warszawie
8. *Mr Hyde*, 26/27.04.1938, pastel na papierze szaroróżowym, 68 x 48,6. Muzeum Narodowe w Warszawie
9. *Auto-Witkacy*, 29/30.04.1938, pastel na papierze ciemnoszarym, 68 x 48,5. Muzeum Narodowe w Warszawie
10. Autoportret w liście do Heleny Czerwijowskiej, 30.03.1913, niebieski atrament na papierze, karta 21 x 13. Książnica Pomorska w Szczecinie
11. *Portret mój przez sekretarza*, w liście do Jadwigi Witkiewiczowej, 25.07.1925, ołówek na papierze, karta 21 x 16. Książnica Pomorska w Szczecinie

FACES OF A DANDY?  
STANISŁAW WITKACY'S SELF-PORTRAITS

S u m m a r y

This paper describes the self-portraits of Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939) who was a painter, writer, philosopher, theoretician, and critic.

The author has selected twelve most interesting works, analysed them and interpreted in the context of the whole literary, philosophical, and epistolographic output of the artist, including his biography. The text is supplemented by coloured oil reproductions, pastels, and drawings. They are described in detail in a chronological order. All the elements of Witkacy's works become meaningful, starting from typically historical and artificial: representations, views, colours, techniques, and signatures or the author's title. This paper is based on a master's thesis and it contains also some remarks concerning the whole collection of self-portraits.

The author sought to show Witkacy's self-portraits. Witkacy was a professional portrait painter in the perspective of dandy painting. Now drawing on the studies written by historians of art and literature, she sought to indicate how useful are the categories used in literature or journalism for painting. Dandy painting is a key of interpretation that helps to explain not only why the author of *A Farewell to Autumn* was so eager to paint his physiognomy (there are eighty-two self-portraits), but also the varied character of the collection of self-portraits. We may find among them representative portraits painted with care, and some sketches drawn in haste under the influence of drugs, or self-caricatures attached to correspondence.

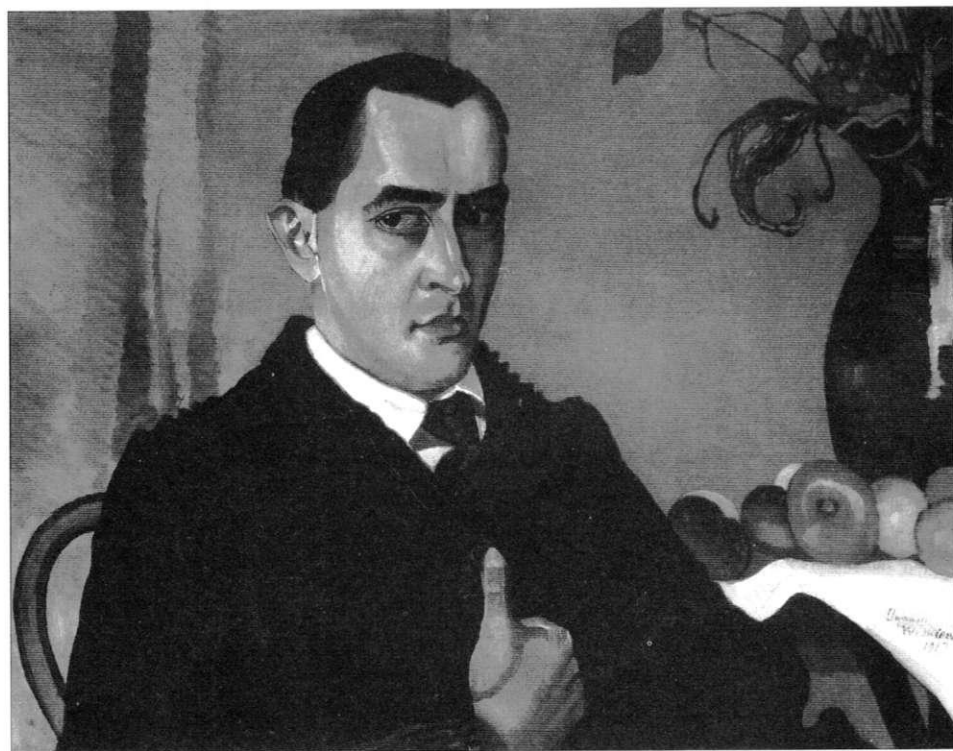
*Translated by Jan Kłos*

**Słowa kluczowe:** Witkacy, autoportrety, dandys, plastyka i literatura.

**Key words:** Witkacy, self-portraits, dandy, painting and literature.



1. Autoportret „z odbicia w szybie”,  
1906, olej na sklejkę, 21,6 x 15,5



2. Autoportret, 1913, olej na płótnie, 60 x 79



3. *Lew i Herkules*, 1918,  
pastel na papierze brązowym,  
60,2 x 45

4. Autoportret, 10.1922-02.24,  
olej na płótnie, 86 x 81

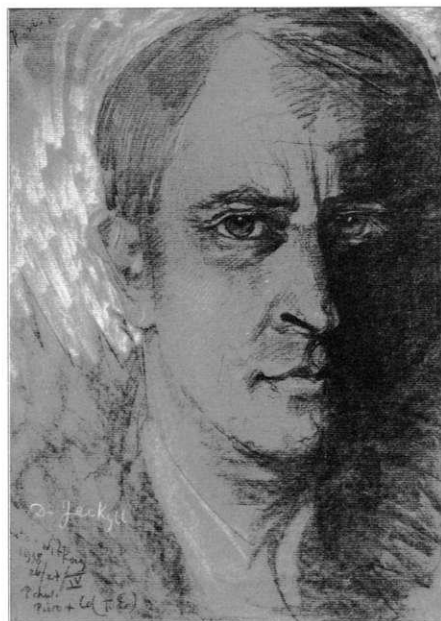




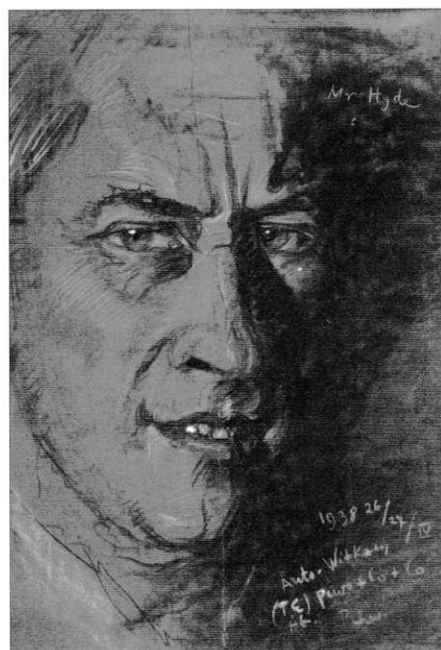
5. *Sila woli*, 19/20.07.1930, pastel  
na papierze szarym, 63,3 x 48,7



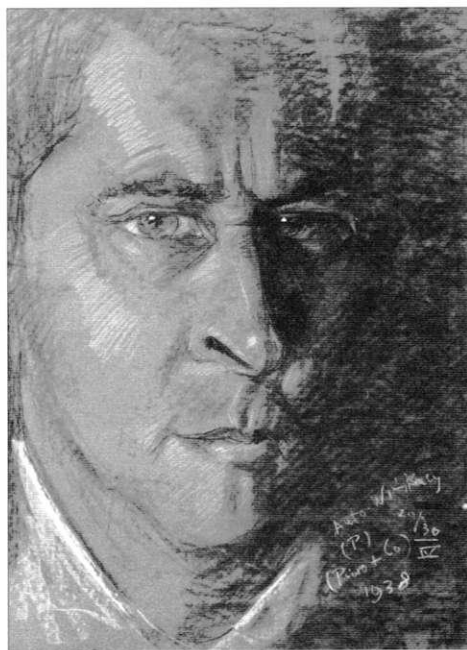
6. Autoportret, 1.04.1931,  
pastel na papierze brązowym, 64 x 49,5



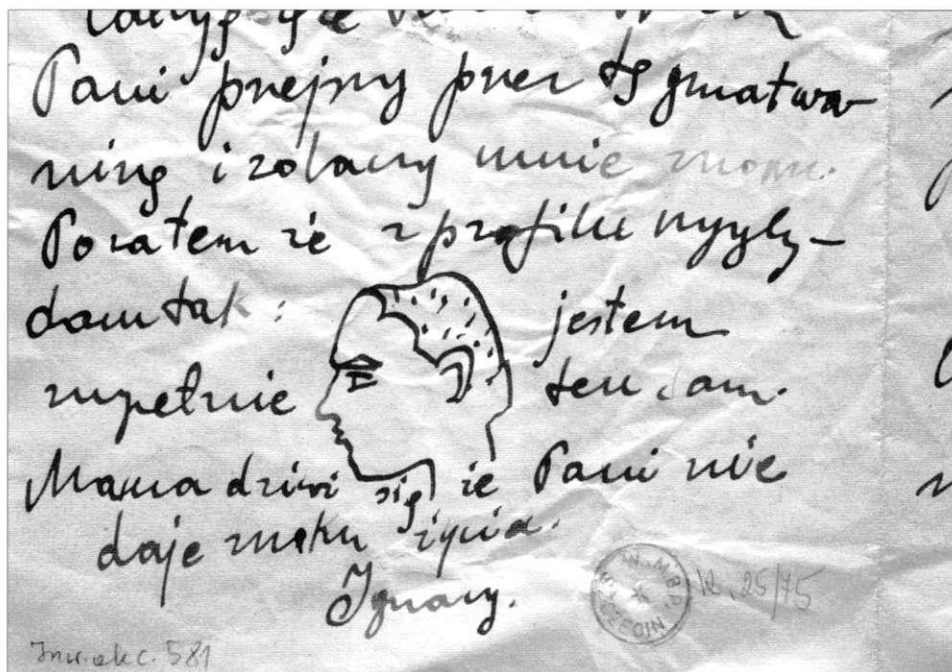
7. *Dr Jekyll*, 26/27.04.1938, pastel  
na papierze jasnobrązowym, 64,5 x 48



8. *Mr Hyde*, 26/27.04.1938, pastel  
na papierze szaroróżowym, 68 x 48,6



9. *Auto-Witkacy*, 29/30.04.1938, pastel  
na papierze ciemnoszarym, 68,5 x 48,5



10. Autoportret w liście do Heleny Czerwijowskiej, 30.03.1913, niebieski atrament na papierze, karta 21 x 13



11. Portret mój przez sekretarza, w liście do Jadwigi Witkiewiczowej, 25.07.1925, ołówek na papierze, karta 21 x 16