

Marek Sołtysik

Portretowanie Piłsudskiego

Palestra 50/5-6(569-570), 155-160

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PROCESY ARTYSTYCZNE

Marek Sołtysik

PORTRETOWANIE PIŁSUDSKIEGO

O ludziach z intuicją, do których zaliczają się i artyści, mówi się, że „mają nosa”. Nosy bohaterów niniejszego odcinka należą do ludzi bliskich Marszałkowi Piłsudskiemu, oddanych mu na dobre i złe; do artystów, którzy wężali proch.

Żeby jednak nie było za poważnie – a Piłsudski miewał poczucie humoru – pierwszym artystą, niemal krajanem wielkiego męża stanu, był wielki artysta, który prochu unikał, a wężał czasami... kokainę. Nazywał się Stanisław Ignacy Witkiewicz, znany dziś na światowych deskach scenicznych jako dramaturg Witkacy. Jego ojciec, malarz i krytyk sztuki, szlachcic rodem ze Żmudzi, jako chłopiec był wraz ze swoim tatą, powstańcem, zesłany do Tomsku po upadku Powstania Styczniowego. Cztery lata Sybiru w towarzystwie innych bohaterów ze Żmudzi i z Litwy zaowocowały później, już w kraju, wieczornymi opowieściami o dziejach współzesańców-patriotów. Witkacy pamiętał z dzieciństwa, że przewijało się nazwisko Piłsudskich, pewnie krewnych męża stanu, toteż bez ceregieli, jako utrzymujący się z malowania portretów (ze sztuk nie wyżyłby; za jego życia te same, które dziś święcą tryumfy, lekceważone, szybko schodziły z afisza), zakrzętała się i uzyskała zgodę na portretowanie Józefa Piłsudskiego. W osobnym pomieszczeniu Belwederu już czekały na artystę i jego modela sztaluga z rajsbretem i pudło pasteli, dwa fotele... ale Witkacy nie mógł zacząć, ponieważ jako wytrawny malarz, nie partacz, chciał najpierw obserwować Piłsudskiego, podpatrzeć go podczas rządowych czynności, przeto zanim narysował pierwszą kreskę, zjawił się na ogólnej audyencji. Kilkadziesiąt osób – dużo mebli, lecz wszyscy stoją. Protokół!

„Wreszcie Piłsudski się ukazał. Witkacy od razu zauważył, że miał on pewien rys twarzy, jak dotąd nigdzie na portretach nieujawniony. (A może ukrywany?) Mianowicie – odległość między górną powieką a brwią była nieproporcjonalna, wielka. Witkacy (podobnie zresztą jak Nałkowska) umiał, jeżeli chciał, być dworzaninem. Oczywiście, nie w nadskakujący, przykry sposób. Dostojnicy w jego towarzystwie czuli się schlebionymi – trudno nawet powiedzieć czym: Witkacy miał w sobie wabika, którego w pewnych momentach wypuszczał i którym dowolnie omotywał swą ofiarę. Rzecz ciekawa, że wabik ten nigdy nie był ten sam, zmieniał się w zależności od otoczenia”.

Te słowa i następne, puentujące, napisał Michał Choromański („Memuary”, Poznań 1976), za młodu, przed sukcesem swej „Zazdrości i medycyny”, mający w Witkacym mistrza i wychowawcę. Tym razem Witkacy opowiedział adeptowi, jak to się podczas tej audycji „przeczekał” i za nic w świecie nie mógł rysować. Posłuchajmy dalej relacji Choromańskiego; oto więc Witkacy rysować nie może, może jednak jeszcze wypuścić swego wabika:

„Wspominał Piłsudskiemu (z dworską poniekąd zręcznością) o swych krewnych na Litwie, o których wiedział, że są dobrymi znajomymi Piłsudskich, czy nawet też ich krewnymi. Tu chciał dodać coś śmiesznego, ale Piłsudski tak się przejął wspomnieniami, że sam zaczął mówić”. Stała się rzecz niesamowita: te opowieści tak się przeciągnęły, że na wszystko inne zaczynało nie starczać czasu. Witkacy, bądź co bądź, się przeczekał.

„A trzeba wiedzieć, że miał on pewien respekt do władzy, żeby nie powiedzieć lęk czy lęczek. Przed wyprodukowaniem *Pożegnania jesieni* i *Nienasycenia* zaniósł korektę do znajomego prokuratora, wielkiej podówczas szyszki i urzędnika wyższej rangi. (...) Gorzej było z *Nienasyceniem*. Wiem od Witkacego, że na skutek sugestyj prokuratora musiał zmodyfikować tę część powieści, w której Kocmołuchowicz (Piłsudski) otwiera bez boju granice Polski”.

Portret nie powstał. Z jednej strony respekt przed władzą sprawił, że Witkacy nie mógł się zdecydować na namalowanie portretu Marszałka – preferującego sztukę realistyczną i rozumiałą – w typie A (w „Regulaminie Firmy Portretowej S. I. Witkiewicz” tą kategorią oznaczał portret „wylizany”) lub B („bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury”), z drugiej – „wabik” rozproszył ewentualne pretensje do artysty o to, że bałamucił i niepotrzebnie zajmował czas Piłsudskiego.

Działo się to przecież w tym czasie, kiedy związana z Legionami Zofia Stryjeńska, po perypetiach osobistych cała w długach i niemal głodująca na warszawskim bruku, nawet nie marzyła o takim jak powyżej zamówieniu rządowym, choć w porównaniu z Witkacym w jej świetnym dekoracyjnym malarstwie nie było śladu dramatu, przeciwnie: stylizacja na sielankę, a poza tym jasne, miłe dla oka kolory. W swoim pamiętniku „Chleb prawie że powszedni” (oprac. M. Grońska, Warszawa 1995) jesienią 1936 r. Stryjeńska zanotowała: „może zakotać do «sfer miarodajnych» o jakąś posadkę ze stałym dochodem? Kto pierwszy, jak nie ja ilustrował całe zeszyty cudnych pieśni legionowych, gdy formowało się wojsko zmartwychwstałej Polski i pierwszy komitet NKN (Naczelny Komitet Narodowy). A iluż to z NKN siedzi dziś na wysokich stanowiskach – a któż był większym sympatykiem Legionów i to czynnym, jak nie ja i cała moja rodzina wówczas” ... Działo się to w kilka miesięcy po bulwersującym wydarzeniu: Stryjeńska w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki wystawiła 108 obrazów, licząc na to, że wpływy ze sprzedaży pomogą jej przeprowadzić istotne plany i uregulować pogmatwane życie. Stało się jednak zgoła inaczej: gdy tylko ukazały się pochlebne recenzje, na wystawie zjawił się pod koniec maja komornik i zajął wszystkie obrazy. „Sekwestr rósł na sekwestrze (...) astronomiczne sumy podatkowe i wierzyciele...”.

Reprodukcje obrazów folklorystycznych tej samej Zofii Stryjeńskiej po wojnie w Polsce Ludowej były bezprawnie reprodukowane na bombonierkach, znaczkach i kartach pocztowych, na kubkach, talerzach, nawet na etykietkach zapalek, ale artystka, która wybrała życie na Zachodzie, nie była taka jak gorliwi urzędnicy – i odpuściła... Zmarła w 1974 r. Do końca zdawała sobie sprawę, że może liczyć tylko na siebie: na swoje ręce, oczy, głowę i serce. I na pudełko z farbami i pędzlami, bez którego nie ruszała się w drogę. To było jej konto i to był równocześnie bank.

Niemal patent na malowanie portretów Piłsudskiego dla potrzeb krajowych i za granicę miała nieformalna spółka Wojciech Kossak i syn jego Jerzy. Z tym było tak, że Wojciech Kossak raz czy dwa razy namalował Komendanta z natury, po latach podobnie Marszałka, a potem już szła masowa produkcja przeznaczona na szybką sprzedaż, o czym pisałem („W cieniu upiornej fabryczki”, „Palestra” 2003, Nr 3–4). „Piłsudy”, jak je autorzy między sobą nazywali, to były, cokolwiek mówić, obrazy żywe, robione z brawurą. Oficjalne, gabinetowe portrety naturalnej wielkości – w ujęciu obowiązkowo do kolan – w których każdy włoszek i każde odznaczenie musiały być na swoim miejscu, nie mówiąc już o kształcie orzełka na czapce i o szczegółach szamerunku, malował m.in. malarz dziś zapomniany, urodzony w Iwoniczu, zmarły w Kielcach, Andrzej Zygmunt Oleś, wychowanek krakowskiej ASP (studia malarskie tam i nigdzie więcej, za to długo: w latach 1907–1917). Zachowały się jego reprezentacyjne portrety prezydenta Ignacego Mościckiego (1926) i marszałka Józefa Piłsudskiego (1927). Na płótnie czterdziestoletniego Olesia, Marszałek jest zdecydowanie odmłodzony, wydaje się być rówieśnikiem malarza... w rzeczywistości ukończył właśnie sześćdziesiątkę! Wiek i powagę modela oddaje natomiast (co nie przeszkadza mu być obrazem reprezentacyjnym) ujęty także do kolan i naturalnej wielkości portret Piłsudskiego pędzla Józefa Markiewicza z roku 1924. Tu szlachetny model, oparty o parapet, w naturalnym geście, spogląda na widza z żywą inteligencją; zda się, zaraz wypowie celne zdanie nafaszerowane jednym z ulubionych mocnych słów, uderzających w samo sedno. Ordery są i tak dalej – ale to nie one przyciągają, lecz oczy! I usta ocienione wąsikami. Widz ma wrażenie, że jest z mężem stanu sam na sam. Nie na audycji – podczas osobistej rozmowy!

Autor portretu, Józef Markiewicz (urodzony w 1874 r. w Denhofówce na Ukrainie, zmarły w Warszawie w 1932 r.) był nie tylko malarzem i scenografem, lecz także reżyserem. To zdaje się wyjaśniać psychologiczne zalety obrazu. Może dołożyło się do tego obycie, rozpiętość i waga studiów artystycznych – od kijowskiej szkoły Muraszki, poprzez paryską École des Beaux-Arts, aż po Académie Julian, także nad Sekwaną – oraz burzliwe, ciekawe losy w Irlandii, gdzie wraz z drugą żoną, Constance Gore-Booth, działaczką irlandzkiego ruchu wyzwolenieckiego (nazywaną Countess Markiewicz) spędził kawał życia jako ozdoba świata artystycznego Dublina, od początku XX wieku aż do pierwszej wojny światowej, kiedy powróciwszy do kraju, został wcielony do armii rosyjskiej i ciężko ranny w Karpatach, znalazł się w szpitalu we Lwowie. Potem niezwykła zawierucha: wiosną 1917 r. Markiewicz kierownikiem Nowego Teatru Polskiego w Moskwie, niebawem współpraca z wielką Stanisławą

Wysocką w Teatrze Polskim w Kijowie. Pod koniec 1918 r. osiadł w Warszawie – ale często robił wypadki do Irlandii. Proszę sobie wyobrazić, że w Drugiej Rzeczypospolitej, od 1920 r. aż do śmierci, ten interesujący artysta utrzymywał się, a jakże, na fali, jako radca prawny i ekonomiczny w Konsulacie Amerykańskim. Uwaga: nie zarzucając malarstwa. Mało tego: był polskim korespondentem *Daily News* i *Chicago Tribune*!

Nie jest powiedziane, że człowiek światowy musi być lepszym portrecistą niż prowincjusz, ale... jeżeli artysta dużego formatu zabiera się do niełatwego zadania sportretowania męża stanu, choćby natrafiał na nie wiem jakie obostrzenia, zdoła wyjść poza konwencję. Wymaga to odwagi artystycznej i odwagi cywilnej. Wymaga niekiedy także dużej siły fizycznej. Pod koniec lat dwudziestych XX w. świetna rzeźbiarka Zofia Trzcńska-Kamińska – *notabene* aktywna, w męskim przebraniu, uczestniczka walk legionowych – rzeźbiła Józefa Piłsudskiego w parterowej pracowni we własnej kamienicze na Starym Mieście w Warszawie. Marszałek udawał się do niej zazwyczaj pieszo, tam po kilka godzin dziennie pozował siedząc na siodle specjalnie zamontowanym na rusztowaniach, niby na koniu, a Trzcńska-Kamińska rzeźbiła go... wprost w olbrzymiej bryle kamiennej! Dlatego parter.

Odpowiednie służby wiedziały o pozowaniu i na pewno była dyskretna obstwa. Nie wszyscy mundurowi musieli być wtajemniczeni. Mąż rzeźbiarki, malarz i architekt Zygmunt Kamiński we wspomnieniach „Dzieje życia w pogoni za sztuką” (Warszawa 1975) przywołuje incydent, kiedy to jakiś służbisty policjant nie wytrzymał i prowadząc prywatne obserwacje dotarł do tajemniczego pomieszczenia, które nawiedzał Marszałek. Policjant dostał się wreszcie do wnętrza, z którego wciąż dochodził tajemniczy stukot, ale jego marzenia o gratyfikacji z tej czy z innej strony skończyły się w momencie, kiedy spostrzegł wyłaniające się z kamiennego pyłu postacie kującej młotem artystki z jednego końca pracowni, a z drugiej – Józefa Piłsudskiego siedzącego na niepoważnym niby-koniu.

Józef Piłsudski miał najpewniej zaufanie do kobiet rzeźbiarek: świetna artystka Olga Niewska (w dwudziestoleciu międzywojennym tryumfująca w Paryżu, w Berlinie, w Amsterdamie, w Los Angeles i w Nowym Jorku, zmarła w 1943 r., po wojnie zapomniana, buldożer zburzył barak z jej dziełami, rzeźby zachowały się głównie na fotografiach) za życia doczekała chwil, w których odsłonięty był dwukrotnie jej monumentalny „Piłsudski”, tworzony z entuzjazmem, jak to artystka określiła „głową w glinę” – jedna wersja w 1931 r. przed Szkołą Podchorążych w Bydgoszczy, druga w sześć lat później – w Nowym Bytomiu, dla Huty Pokój. Bardziej elegancki i wysmakowany, w popiersiu, Piłsudski – dłuta tejże autorki „Maszerującego Strzelca” i „Szlakiem Kadrówki” – zdobił salę obrad warszawskiego gmachu PKO. I z tych rzeźb żadna nie przetrwała II wojny światowej, nie przeżyła artystki.

Oczywiście, nie tylko chwałę i mądrość wielkiego męża stanu utrwalali w swoich dziełach plastycy. Trzeba wiedzieć, że niewiele stało na przeszkodzie, żeby w prasie rozpowszechniać niekoniecznie krańcowo zjadliwe czy szydercze, ale na pewno niepozabawione uszczypliwości karykatury Piłsudskiego, w których celowali perfek-

cyjny Zdzisław Czermański (z pamiętną do dziś karykaturą pt. „Marszałek w otoczeniu doradców” – czyli przeglądający się w czterech ustawionych wokół siebie lustrach), Feliks Topolski z wyrafinowaną kreską, a także Kamil Mackiewicz, dusza towarzystwa, urodzony 1887 r. w Werkach koło Wilna, zabity od wystrzału własnego sztucera, odnaleziony w grudniu 1931 r. w swej warszawskiej pracowni. Był autorem nie tylko kilkuset karykatur antybolszewickich (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie jest 136 oryginałów takich rysunków), pokazywanych m.in. na indywidualnej wystawie „Boje bolszewickie i inne aktualności z wojny 1920”, lecz także dobrodusznej – „Pan Prezydent w Wilnie”.

Historia sztuki polskiej pełna jest artystów, którzy towarzyszyli Piłsudskiemu – nie tylko pędzlem, dłutem, piórkiem czy piórem. „Ciekawe, że wielu artystów zajmowało wówczas eksponowane stanowiska w wojsku, u nas także” – pisze Antoni Kroh w swojej pasjonującej książce „O Szwejku i o nas” (Warszawa 2002), zauważając, że w katalogu wystawy „Wychowankowie i pedagodzy krakowskiej ASP w Legionach” (Kraków, listopad–grudzień 1988) znalazło się 89 nazwisk! „Z samej tylko krakowskiej ASP wyszli generałowie: Czesław Jarnuszkiewicz, Henryk Minkiewicz, Kazimierz Dąbrowa-Młodzianowski, marszałek Edward Śmigły-Rydz, Józef Kordian-Zamorski, Mariusz Zaruski. A iluż tam studiowało późniejszych pułkowników i majorów... Krakowska Akademia Sztuk Pięknych na początku XX wieku była polską uczelnią wojskową. Byłoby rzeczą interesującą prześledzenie tego zjawiska (...)”.

To temat na osobne opracowanie. Zanim przystąpię do zakończenia historii o pobycie Witkacego w Belwederze, anonsując temat artystów-oficerów, nie omieszkam podkreślić, że spośród wspomnianych przez Kroha, generał Henryk Minkiewicz był z trzeciego zawodu lekarzem, a grafiką zajmował się przez całe życie, przerwane brutalnie kulą sowiecką w Katyniu.

Generał Kazimierz Dąbrowa-Młodzianowski, przyjaciel Stefana Żeromskiego, w 1926 r. minister spraw wewnętrznych, także nie zrezygnował z działalności artystycznej: w tym samym roku 1926 został współzałożycielem słynnej Spółdzielni Artystów „Ład” – i pierwszym prezesem jej Rady Nadzorczej. Dla „Ładu”, którego wytwory stały się w dwudziestolecie międzywojennym szkołą gustu, projektował estetyzujące kilimy. W Instytucie Propagandy Sztuki w 1933 r. wystawił historyczną już wówczas litografię, „Portret Piłsudskiego” z dedykacją *Swemu Komendantowi Młodzianowski dn. 17/5 1916*, wykonaną najpewniej jako *pendant* do wcześniejszego, robionego w 1914 r., w okopach, rysunku ołówkiem pt. „Brygadier Piłudski”.

Generał Mariusz Zaruski, barwna postać Zakopanego: taternik i marynarz, narciarz i żołnierz, pisarz i malarz, był twórcą i pierwszym naczelnikiem Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego. Po wybuchu wojny polsko-sowieckiej objął dowództwo pułku ułanów i uczestniczył w zdobyciu Kijowa. Osiadł w Warszawie jako adiutant generalny prezydenta Stanisława Wojciechowskiego. Przeszedłszy w stan spoczynku, znów bywał w Tatrach. W wieku 58 lat wykonał pierwsze wejście na nartach na Zamarłą Turnię! W czasie okupacji aresztowany we Lwowie przez Sowie-

tów, został wywieziony w głąb Rosji i zamęczony w 1941 r. Pochowany w Chersoniu. Na Pęksowym Brzysku w Zakopanem jest tylko symboliczna mogiła.

Wróciliśmy w ten sposób do Zakopanego, dokąd wrócił również, do domu, Stanisław Ignacy Witkiewicz po pamiętnej audiencji w Belwederze.

Witkacy nie sportretował Piłsudskiego. Stało się tak nie na skutek kaprysu malarza, lecz z powodu opóźnienia spowodowanego zajmującą rozmową obu panów. Potem mąż stanu został odwołany do ważnych spraw.

Artysta prawie przez cały czas miał w dłoni pałeczkę pastelu, ale nie zdołał narysować nawet jednej kreski. Na rajsbrecie była pustką czystą powierzchnią prążkowanego papieru *chamois*. Powód – szczególnie tamtego dnia zbieg przypadków.

Tak mało brakowało, żeby powstał... Jaki byłby to portret?