

Karol Samsel: Konie i krowy albo polski nurt antyjenajski. Witkiewicz, Norwid i sojusz przeciw wspólnemu wrogowi

Jeśli zamiast twórczości, praktyki twórczej, zakrólujecie na jej temat teoria, oczyścić przedpole może tylko powrót do mądrości praktycznej i ideału phronesis. Doprowadzą nas do celu filozofia życia, psychologia, którą Witkiewicz docenia – ale nie jenajczycy. To najbardziej antyjenajski wniosek jego refleksji: teoria cofnie nas do haseł, liczmanów czy metafor na temat twórczości, niczego więcej – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Witkiewicz. Projekt: odrodzenie”.

W związku z tym, że nie posiadamy po dziś dzień dostatecznie dobrze rozpoznanego wpływu transcendentalizmu spod znaku Schellinga oraz Schlegla na polską literaturę – to zrozumiałe – nie mamy również żadnych intuicji w sprawie tego, kto ewentualnie mógłby formować pierwszy szereg polskiego ruchu antyjenajskiego w XIX wieku. Przejść może od razu do rzeczy: Norwid i Witkiewicz, na co dowodów aż w nadmiarze powinny nastreczyć pisma obydwu o sztuce i krytyce, w przypadku Norwida – dodatkowo korespondencja. W *Sztuce i krytyce u nas* Witkiewicza, wydanej w 1899 roku, czytamy: „Z estetyki, której podstawą były niemieckie spekulacje, a rozwinięciem stek sprzecznych, wykluczających się wzajemnie twierdzeń i morze frazesów – nie zostało nic”[1]. Mocno powiedziane, jednak czy właśnie nie taka jest wiara Witkiewicza? Podajemy ją w pełnym brzmieniu. Witkiewicz pomstuje tu jeszcze na „mgły półświadomego majaczenia o pięknie, dobru i

prawdzie”, wszelako „z całego tego gmachu pozostało tylko zdziwienie w umysłach ludzi interesujących się sztuką, że coś podobnego mogło naprawdę istnieć”[2].

Norwid w niczym się od niego nie różnił. Nie znosił jenajczyków, werbalnie, pod adresem bliżej nieokreślonym – całej formacji, stale słał w swojej korespondencji filipiki, dostrzegając jednocześnie całą beznadziejność sytuacji polskiej filozofii i historiozofii – społeczność polska, pozbawiona własnej filozofii historii, rozdarta jest między dwoma bezproduktywnymi światopoglądami filozoficznymi: niemieckim oraz słowianofilskim[3]. Jenajczycy to – zdaniem Norwida – nic dobrego dla Polski, „samowładztwo krytycyzmu”, możemy od niego uczyć się jedynie podobnych „samowładztw”, a nie suwerennej władzy, rzeczywistej niezależności ponad myślą. Cała ta głośna spekulacja filozoficzna tym właśnie okazuje się ostatecznie – samowładczą. Jest do szpiku samowładcza: Norwid przejrzał oszustwo schellingiańskiego transcendentalizmu, co więcej zna jej realne imię: to „po-w-czesna pełnia idealna”[4], a nie tradycyjna filozofia – ta w służbie społeczeństwu. Ale Witkiewicz tak samo. On mówi tu wręcz o „sędzim z paragrafami ustaw o ideałach estetycznych”, tym jest transcendentalizm, jego zdaniem:

tym sposobem całe światy twórczości niedające się wtłoczyć w jej formuлки, albo podlegały klątwie, albo zapadały w nicość, dla niej przynajmniej. [...] Bełkocąc przy tym językiem, który się wydaje zbiorem jakichś klątw kabalistycznych, prowadziła tych, którzy ją brali za przewodnika w świat sztuki, do takich z nią nieporozumień, z których były tylko dwa wyjścia: albo śmierć sztuki, albo śmierć tej estetyki[5].

Znów mocne słowa! Ale Witkiewicz dobiera je bardzo świadomie, co wyjaśniał na początku tekstu swojemu nieprzygotowanemu na podobną temperaturę czytelnikowi: jest to walka o wszystko – kaja się czy rozgrzesza, kiedy mówi, że „bezwzględność, z jaką walka została podniesioną przeze mnie, wykluczała wszelkie kompromisy”? I dodaje zaraz potem, „znać było, że jest to walka na śmierć”, „od pierwszego słowa”[6]. Ten sam radykalizm oraz estetyczną nieugiętość prezentuje Norwid – sprawa jest jasna: pojęcia sztuki są żelazne, a znaczy to: nienegocjowalne i nieuzurpowalne zarazem. Należy je zrozumieć z perspektywy całości – bytu i doświadczenia, Polski i świata, Boga i człowieka, w przeciwnym razie do niczego nie dojdziemy. No chyba że do „po-w-czesnej pełni idealnej”, tak zatem, jak jenajczycy – ta zawsze jest dostępna, wiecznie otwarta możliwość, ale zarazem – droga na skrót, która nie doprowadzi nas tam, gdzie powinien zostać doprowadzony naród polski. Witkiewicz oraz Norwid to praktycy estetyki narodowej, jeżeli wolimy, jej konkretyści, ci, którzy pod swoimi antyjenajskimi chorągwiami ściągają sztukę polską na ziemię. Dzisiaj powiedziano by, że są miłośnikami prostej rzeczowości: akolitami tej rzeczowości będą dla Witkiewicza górale, a dla Norwida średniowieczni budowniczy katedr. Co łączy zatem górala z budowniczym katedry – jeden i drugi wiedzą dobrze, że do świadomości własnej pracy... potrzeba świadomości siebie:

Górale znają świadomość swego temperamentu i niechętnie pracują do spółki z ceprami, Lachami, robotnikami z dolin, którzy tutaj przychodzą do robót ziemnych, a którzy pracują równomierniej zapewne od górala, lecz też tak dalece powolniej, że on ciągle czuje, że robi więcej niż jego towarzysz. Jest to stosunek taki, jak stosunek ognistego konia zaprzęzonego do jednego dyszla z krową...[7]

To dopiero początek. Witkiewicz mówi o wyższości rasowej górali jako wyższości superrasy pracy (tak, tak, superrasy). Ten rodzaj pracy nie jest dostępny pracującym gdzieś dolinnie mieszkańcom dolin i równin. Górale to polscy Japończycy, Japończycy czystszej koncepcji pracy, rdzenniejszej koncepcji pracy, niż to dostępne cywilizacyjnie: „słowem, jest to robotnik wyższego typu, mający najdoskonalsze przymioty ludzkiej maszyny, robotnik o rasowych przymiotach, które go czynią podobnym do Japończyka”[8]. Cały styl zakopiański powstał, jak podkreśla Witkiewicz, w sposób niewyobrażalny dla zwykłych architektów – górale wiedzieli, jak budować architekturę bez specjalnych planów, niejako całkowicie w duchu Norwidowskiego *Promethidiona*, „kto kocha, widzieć chce choć cień postaci”[9]:

Wprawdzie budując w stylu zakopiańskim, są oni u siebie w domu i nie potrzebują o nic nikogo pytać, jednak między chałupą o dwóch izbach a piętrowym domem o kilkunastu pokojach jest taka różnica, że mniej inteligentny robotnik nie dałby sobie z tym rady – oni dają. Budują największe domy według szkiców na kratkowanym papierze w skali 5 mm na metr, bez żadnych przekrojów i szczegółowych rysunków, radząc się czasem, lecz pojmując w lot lada uwagę. I nie są to jacyś specjaliści, którzy tylko to robią, nie, są to ci zwyczajni chłopcy od pługa, motyki, gnoju i rąbanicy[10].

Przeczytaj również: Karol Samsel – Norwid wypracowuje drogę do polskiej nowoczesności

Obraz budowniczego katedry, który również porzuca warsztat, żeby zstąpić w głąb siebie, znajdujemy w *Rzeczy o wolności słowa*:

Jak przeto czyni owy budownik katedry,
Że nie pierwszej łączy na poddaszu cedry,
Ni obleka ich blachy tarczą, lecz odwrotnie
Działa, w głębię się mając z taczkami samotnie
I, aby wzniosłe stawił, grzebie pierwej w ziemi,
A potem mur utwierdza cegły czerwonymi,
Powtarzając zasadę budowli – pomału
Nareszcie czaszkę sklepi z okiem bez kryształu,
Acz w zaciosach ciąg trzyma jeden i ten samy,
Od posad do kolumny trzęsącej liściami,
W sklep idącej gałązek nerwy, aż co dalej
Stawiać, gdy się już wszystko skostni i ustali,
Na jeden raz w ostatnią ujawszy wieżycę,
Całego gmachu obraz w niej trzyma jak świecę,
I zapala u słońca blach różnaitością
Strzałę wieży, jakoby duch błysnął nad kością,
Tak od świętości słowa rzecz snować poczęta,
Zestrzelona w charakter staje, jest dopięta[11].

Ile więc tak naprawdę łączy górala Witkiewicza z budowniczym katedr Norwida...? Wszystko? Ale co to znaczy? Na pewno to jedno i to samo zjawisko, u górala musi być doskonale zrównoważone z temperamentem, i jest. Także i budowniczy „w zaciosach ciąg trzyma jeden i ten samy”. Co to jest? Estetyk powie: poszukiwanie czystej formy. Takiej jak Witkacego? Zapyta historyk literatury? Nie wiem, odpowie estetyk, chociaż – wydaje mi się – dogadają się w sprawie wspólnego stanowiska. Warto przywołać tu też *taille directe*, tzn. metodę kucia bezpośredniego przy użyciu własnoręcznie projektowanych i wyrabianych narzędzi. To również witkacowskie, to również norwidowskie. To też witkiewiczowskie, to również góralskie:

górale Witkiewicza są bardzo *directe*. To prawdziwi poszukiwacze tzw. czystej formy, tak absolutyzowanej przez syna, przez ojca zaś dostrzeganej w ludzkiej, czy – ściślej, w specyficznym ludowym temperamencie, jakim był temperament góralski:

Rzecz oczywista, że gdyby temu temperamentowi nie towarzyszyły przy pracy zręczność, inteligencja, rozwaga, celność oka i sprawność ręki, praca ta wydawałaby się licząca i bezładny rezultat. Ale nad rozmachem ręki górala panują właśnie te przymioty i dzięki nim góral, budując bez rusztowań, uczepiony gdzieś końcem kierpca na zrębie, swoją siekierą manewruje tak, jak gdyby miał kilka różnych narzędzi pod ręką. Ociosuje nią płazy do kantu, wydłubuje skomplikowaną więźbę podwójnego węgła, wycina „cyfry i krzyżyki niespodziane”, struże teble, fazuje tragarze i sosręby – w ogóle, posługuje się nią tak, jak gdyby ona była zrosnięta z jego zgrabną ręką[12]...

Witkiewicz jest przeciwnikiem naukowej teorii sztuki, Norwid, prawdopodobnie – również w sprawach sztuki zajmowałby analogiczne, antycyjentystyczne stanowisko. W największym skrócie, „krytyka [...] musi znać i wiedzieć, gdzie jest wspólny grunt każdej twórczości”[13], a jeśli zamiast twórczości, praktyki twórczej, zakręluje mimo to na jej temat teoria, oczyścić przedpole może tylko powrót do mądrości praktycznej i ideału *phronesis*. Doprowadzą nas do celu filozofia życia, psychologia, którą Witkiewicz docenia – ale nie jenajczycy. To najbardziej antyjenajski wniosek jego refleksji – teoria cofnie nas do haseł, liczmanów czy metafor na temat twórczości, niczego więcej: to plątaństwo, w którym nie chcemy być, ale w którym znaleźliśmy się dzięki wybuchowi fascynacji myślą jenajską... Dosyć z tym!

Artysta, żeby tworzyć, nie potrzebuje zastanawiać się teoretycznie nad swoją sztuką, badać jej stosunku do siebie, natury i reszty ludzi; rozbierać spraw psychicznych zachodzących w nim samym podczas tworzenia, lub w widzach, pod wpływem wrażeń odbieranych od sztuki, po prostu nie potrzebuje uświadamiać [sobie? Czy innym? – K. S.] tego, jak tworzy. Historia sztuki, porównana z historią jej teorii, dowodzi tego – na każdym kroku[14].

Witkiewicz, niewątpliwie, broni autonomii procesu twórczego, jednak tak bardzo żarliwie, że być może naraziłby się z czyjejs strony na oskarżenie, o arogancję – nawet o (osobliwe) *splendid isolation*? Nie, nie ma w tym niczego z maniery, raczej jest głębokie przekonanie o pewnej wyższości – i zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, że tak, jak przed chwilą rozpoznaliśmy kwestię rasowej wyższości góralskiej pracy nad pracą ludzi z dolin, podobnie moglibyśmy postąpić przy naturalnej u Witkiewicza – wyższości twórców ponad odbiorcami, praktyków nad teoretykami. Mówiąc brutalnie, to trochę wyższość koni nad krowami, a sprawia wrażenie równości tylko za sprawą – wspólnoty jednego dyszła. Czy to arystokratyzm? Nie, to antyjenajski odruch polskiej estetyki, znów mówiąc bezpardonowo, (chyba dość naiwna...) wiara w możliwy sojusz koni przeciwko krowom...

Karol Samsel

Wszystkie teksty z Teologii Politycznej Co Tydzień [492]: „Witkiewicz. Projekt: odrodzenie”

Przypisy:

[1] S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, Lwów 1899, s. III.

[2] Tamże.

[3] Pisałem na ten temat – K. Samsel, *Norwid, Conrad, Trzebiński. Świat myśli indywidualności twórczej a jej stosunek do filozofii*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2022 tom 40, nr 2, s. 15-48.

[4] C. Norwid, *Do Mariana Sokołowskiego [Paryż, st. poczt. 15 lipca 1861]*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 8: Listy 1839-1861, Warszawa 1971, s. 445.

[5] S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, dz. cyt., s. V.

[6] Tamże, s. II.

[7] S. Witkiewicz, *Po latach*, opracowanie, posłowie, dobór ilustracji R. Hennel, [w:] tegoż, *Na przełęczy. Wydanie ilustrowane dziełami Stanisława Witkiewicza*, Kraków 1978, s. 73-74.

[8] Tamże, s. 75.

[9] C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. 3: Poematy, s. 441.

[10] S. Witkiewicz, *Po latach*, dz. cyt., s. 74-75.

[11] C. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, dz. cyt., t. 3: Poematy, s. 601.

[12] S. Witkiewicz, *Po latach*, dz. cyt., s. 74.

[13] Tegoż, *Sztuka i krytyka u nas*, dz. cyt., s. XIII.

[14] Tamże, s. VIII.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
