

Maria Jolanta Olszewska: Stanisława Witkiewicza romans z narodem

Witkiewicz odnowę moralną narodu łączył z przemianą etyczną każdego z członków społeczeństwa. Powołując się głównie na myśli Mickiewicza z jego „Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego”, postulował, aby narodową tożsamość mierzyć wielkością dusz. Z tego powodu każdą jednostkę należy przepoić wyższymi dążeniami i tym samym uczynić ją zdolną do całkowitego oddania się dobru wspólnotowemu – pisze Maria Jolanta Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Witkiewicz. Projekt: odrodzenie”.

Stanisław Witkiewicz był malarzem, estetykiem, krytykiem sztuki, wizjonerem i literatem z dużym poczuciem misji. Nie zawęził swych zainteresowań tylko do zagadnień estetycznych, ale rozszerzał je na cały obszar świadomości społecznej i politycznej. W literaturze II połowy XIX w. i I połowy XX w. nie było to czymś wyjątkowym. Gdy prześledzimy biografię Elizy Orzeszkowej, Henryka Sienkiewicza, Władysława Reymonta, Stefana Żeromskiego czy innych twórców z tego okresu, to okazuje się, że w sposób aktywny włączali się oni w życie narodowe. Ich postawę twórczą cechowała wrażliwość na nieustannie zmieniającą się rzeczywistość, skłonność do obserwacji zjawisk społecznych i politycznych, podatność na wszelkie naukowe i literackie nowości. O Witkiewiczu można powiedzieć, że „stanowił formację sam dla siebie: niezależny artysta, patriota i moralista, twórca

nowoczesnej teorii sztuki”[1]. A przy tym był „uwikłany w sprzeczności epoki o rodowodzie romantycznym, orientacji naturalistycznej i scjentyistycznej, noszącej w łonie swoim załączki modernizmu”[2].

Witkiewicz należał do tych artystów, którzy kierownicze stanowisko w rozwoju samoświadomości narodowej przyznawali sztukom plastycznym[3]. Z tego powodu cały swój wysiłek – artyści, krytyka i literata – skierował na walkę z doktrynami kształtującymi ówczesny obraz sztuki polskiej[4]. Na sposób podejścia do kultury przez autora *Bagna* zwrócił uwagę Stanisław Brzozowski, pisząc we *Współczesnej krytyce literackiej w Polsce* (1907), że:

Traktuje on naród polski nie jako naśladowcę gdzie indziej powstałych kultur i stylów, lecz jako samoistną jednostkę kulturalną. Dlatego też Witkiewicz prowadzi nas głębiej niż sama treść pism jego, dlatego też wyprowadzamy z dzieł jego nieuchronny wniosek: **nie może być mowy o odrodzeniu sztuki bez odrodzenia narodu. Zagadnienia sztuki rozwiązywane naprawdę mogą być tylko w związku z całym życiem tego kulturalnego środowiska, w którym dana sztuka powstała.**

Witkiewicz czuje odrębny, samoistny styl polskiej sztuki i rozumie, że jest on wytworem odrębnych i jedynych w swoim rodzaju dzieł polskich, tak jak sztuka japońska jest wytworem jedynych w swoim rodzaju dzieł japońskich [podkreśl. M. J. O.][5].

Brzozowski zwrócił uwagę na to, że dla autora *Z Tatr* „sztuka wiąże się [...] zawsze z życiem epoki, narodu”[6]. Mając na uwadze znaczenie narodowej funkcji sztuki, wszelkie działania artystyczne postrzegał on w kategorii przemiany etycznej narodu. Za Cyprianem Kamilem

Norwidem mógłby powiedzieć, że „Duchem narodu jest moralna całość narodu”[7]. Witkiewicz nie związał się na stałe z żadnym stronnictwem politycznym. Swą działalność artystyczną traktował w kategoriach ponadnarodowej misji. Z tego powodu „uznany został za artystę opętanego ideą ojczyzny, której pragnął służyć (i służył) przez całe życie swoją wszechstronną i bogatą twórczością”[8]. Miłość do Ojczyzny stała się dla niego podstawą odbudowania człowieczeństwa, realizowanego przez miłość do ludzi i ziemi i wyrażaną przez „nową” sztukę, ze swej istoty narodową, której był gorącym propagatorem.

Prześledzenie kolejnych etapów życia i działalności twórczej Witkiewicza pozwala dostrzec ewolucję jego poglądów na sztukę i powiązaną z nią ściśle sprawę narodową[9]. Na jego postawie twórczej zaważyło pochodzenie społeczne. Urodził się 8 maja 1851 r. w Poszawszu na Żmudzi. Był synem Ignacego – powstańca listopadowego i Elwiry z Szemiothów, którzy wychowywali swe dzieci w duchu patriotycznym i religijnym spod znaku wielkich polskich romantyków, co silnie wpłynęło na ich patriotyczną świadomość. W roku 1863 rodzice przystąpili do powstania. Stanisław, wtedy 12-letni chłopak, był kurierem i zaopatrzeniowcem oddziałów partyzanckich. Po upadku insurekcji styczniowej rodzice wraz z dwójką starszego rodzeństwa zostali zesłani do Tomsku. Aby nie rozłączać rodziny zabrali ze sobą także Stanisława i dwoje młodszych dzieci. Stanisław wrócił z Syberii w roku 1867, a jego matka i rodzeństwo (ojciec zmarł w drodze powrotnej) w roku 1869.

W Tomsku Stanisław rozpoczął lekcje rysunku u zesłańca, warszawskiego litografa Juliusza Flecka. Studia malarskie kontynuował krótko w Petersburgu (1867–1871), a następnie od roku 1875 w Monachium, ucząc się w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. W roku

1875 przyjechał do Warszawy. Na poddaszu Hotelu Europejskiego Witkiewicz założył swą pracownię, gdzie zamieszkał wraz z Józefem Chełmońskim i Antonim Piotrkowskim. Wkrótce dołączyli do nich Adam Chmielowski, Leon Wyczółkowski, Stanisław Masłowski i Jan Owidzki. Stworzyli oni ciekawe środowisko artystyczne. Witkiewicz rozpoczął batalię o „nową” sztukę. W lutym 1876 r. wydał *Listy o sztuce*, w których podjął kwestię autonomii sztuki i wolności twórczej artysty, który w sposób tylko sobie właściwy postrzega rzeczywistość. Sztuka – zdaniem Witkiewicza – powinna być traktowana jako indywidualna wypowiedź artysty, jako wyraz jego duszy, który wyraża siebie nie przez podjęty temat, tylko przez styl, formę i użyte środki artystycznego wyrazu. Ważną rolę odgrywały linie, barwa i światło. Stanowisko Witkiewicza spotkało się z dużym odzewem w środowisku warszawskich krytyków, z Henrykiem Struve włącznie.

W roku 1884 Witkiewicz rozpoczął współpracę z „Wędrowcem” trwającą do roku 1887. Tu poznał Artura Gruszeckiego, Antoniego Sygietyńskiego, Adolfa Dygasińskiego, Bolesława Prusa i Cezarego Jellentę. Artykułem *Malarstwo i krytyka u nas* („Wędrowiec” 1884 nr 52) Witkiewicz rozpoczął swą kolejną batalię o „nową sztukę”. Podkreślając rolę sztuki w życiu narodu, doszedł do wniosku, że tylko przez „nową” sztukę może nastąpić odrodzenie polskość. Według Witkiewicza „sztuka [...] jest dowodem żywotności, «niepohamowanej siły czynu i zdolności odradzania się «plemiennego» pierwiastka»[10]. W jego rozumieniu bój o „nową” sztukę powinien stać się walką o polskość/plemienność, o polskiego ducha, o „więźbę duszy” narodu[11]. W ten sposób jego program artystyczny transformował w program społeczny i narodowy. Witkiewicz, chcąc edukować społeczeństwo w celu zmiany jego świadomości, dążył do stworzenia nowoczesnego języka krytycznego. Ten „klarowny, kompetentny język krytyki miały zakorzenić naród na nowo w rzeczywistości, dawać podstawy do

budowania trwałych społecznych budowli w specyficznej i trudnej sytuacji politycznej”[12]. On, który wcześniej niezwykle krytycznie wypowiadał się na temat malarstwa historycznego, teraz otwarcie głosił ideę sztuki, w której objawia się **duch narodu**, co oznaczało, że w ten sposób Witkiewicz dołączył do twórców, którzy głosili „estetykę walczącą”.

W tym kontekście należy odczytać jego prace o malarstwie europejskim, poczynając od Rafaela i Michała Anioła, oraz o liczących się wtedy współczesnych malarzach polskich, o Henryku Siemiradzkim, Henryku Rodakowskim, Wojciechu Gersonie, Jacku Malczewskim i Władysławie Ślewińskim. W artykułach poświęconych Chełmońskiemu (1889) i Gierymskiemu (1890), monografiach takich jak *Juliusz Kossak* (1900), *Aleksander Gierymski* (1903), *Matejko* (1908) oraz w nieukończonej *Polskiej sztuce współczesnej* Witkiewicz rozprawiał o wiodącej roli sztuki w życiu narodu pozbawionego bytu i własnej tożsamości. Autor *Sztuki i krytyki u nas* coraz bardziej swą uwagę skupiał na przejawach polskości w twórczości tych artystów, którzy dużą wagę przywiązywali do odtwarzania życia narodu, dając w swych dziełach syntezę cech rodzimych. Według niego obrazy Matejki i Kossaka ideowo wzajemnie się dopełniają. Pierwszy z nich stał się wyrazicielem tragicznej historii narodu polskiego, drugi przedstawiał typowe jego cechy etniczne czy rasowe. Dla Witkiewicza byli to twórcy narodowi, których malarstwo przez odwoływanie się do wspólnoty pochodzenia lub do wspólnoty rodowej wskrzesiło plemiennego ducha.

Przeczytaj również: Fragment rozprawy Stanisława Witkiewicza o Janie Matejce

Sposób myślenia Witkiewicza o „nowej” sztuce dobrze wpisywał się w ogólnoeuropejską dyskusję na temat **idei stylów narodowych**, które miały wyrastać z historii i kultury ludowej danego narodu. Chodziło o archetypiczny styl wyrosły w obrębie danego „plemienia”/rasy, który objawiał się w efekcie określonych procesów dziejowych. Style narodowe łączyły się z kwestią odrębności narodowych. Nie dotyczyły więc tylko estetyki, ale również, co ważne, polityki. Istotne było przedstawienie w malarstwie, muzyce czy literaturze charakterystycznych cech plemiennych danego narodu. W przypadku polskiego stylu narodowego sprawa miała inny jeszcze charakter. Uważano, że taki styl powinien łączyć Polaków zamieszkałych w trzech zaborach w celu budowania tożsamości narodowej i wspólnoty narodowej.

Witkiewicz dążył do wypracowania wariantu stylu narodowego, jakim miał być **styl zakopiański, uznany przez niego za rdzennie polski**. W roku 1886 po raz pierwszy artysta przyjechał do Zakopanego, a w roku 1890 zamieszkał tam na stałe. Z perspektywy zakopiańskiej Witkiewicz dokonał kolejnego przewartościowania w swych poglądach na sztukę narodową. Początkowo na surowy świat górski i jego mieszkańców patrzył przede wszystkim okiem malarza-kolorysty. Piękno tatrzańskiego krajobrazu utrwalił w kilku *stimmungowych* pejzażach. W roku 1890 przygotował ilustrowane wydanie swych artykułów tatrzańskich zebranych w tomie *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*. Trzy lata później ukazało się drugie wydanie tej książki wzbogacone o tekst *Po latach*. Witkiewiczowską walkę o styl narodowy i wychowanie narodu na świadomego twórcę takiej kultury

zainspirowało odkrycie przez niego sztuki podhalańskiej/zakopiańskiej[13]. Witkiewicz był przekonany, że zarodek polskości zachował się w pierwotnej kulturze ludu podhalańskiego, w budowlach, przedmiotach codziennego użytku, strojach, mowie. Tak pisał na ten temat:

Dziś, kiedy bardziej niż kiedykolwiek chodzić by nam powinno o wydobycie i rozwinięcie wszystkich możliwych, naturalnie dodatnich cech plemiennych, trzeba się i z tym zwrócić do ludu, który jeszcze przechował ślady jakichś odrębnych, szczególnych form piękna[14].

Jego zdaniem górale, których szlachetne wizerunki utrwał na płótnie, zachowali cechy plemienne, o których pisał w pracy o Juliuszu Kossaku i Janie Matejce. Oznacza to, że dla Witkiewicza rdzenna polskość/plemienność reprezentowana jest przez lud Podhala i jego sztukę. Z tego powodu styl zakopiański, zawierający w sobie pierwiastki plemienne, należy – jego zdaniem – uznać za „zaginiony Styl Polski”[15].W jego wyobrażeniach góralska chata stawała się zaginioną Atlantydą. Podkreślał, że:

idea stworzenia stylu polskiego nie powstała jako czysto myślowa konstrukcja, jako wniosek, wyprowadzony z historii lub psychologii sztuki, ani też jako wynik indywidualnej twórczości, która z siebie wyłamała całkiem oryginalne, nowe formy. Powstała ona z życia, z zetknięcia się myśli twórczej z gotową, żywą formą[16].

Witkiewicz mocno wierzył w to, że górale są także rzecznikami wartości etycznych nieskażonych przez cywilizację. Z tego powodu pozwalał sobie „na snucie marzeń, iż w ludzie tym tkwi siła, od której zależy przyszłość kraju”[17]. Witkiewicz rozpoczął bój o uznanie „stylu zakopiańskiego” obecnego w architekturze i sztuce użytkowej za rdzennie polski[18]. W swych fascynacjach tatrzańskich nie ograniczał się do podziwu dla górskiej egzotyki, zagadnień etnograficznych i estetycznych. Według niego sztuka wyrosła z tak rozumianej tradycji ludowej może stać się orężem w walce o polską tożsamość i posłużyć w budowaniu ponadnarodowego dialogu[19]. Ma ona szansę odrodzić naród, spoić go w jedną, organiczną całość i otworzyć mu drogę ku Niepodległej. Witkiewicz w latach 1893–1906 sporządził około 200 projektów różnych budowli w stylu zakopiańskim, które miały pojawić się na ziemiach polskich. Zrealizowano tylko kilka jego pomysłów.

Witkiewicz powoli wychodził poza rolę artysty i krytyka sztuki. Stawał się wizjonerem, moralistą, wychowawcą i sumieniem narodu, a nawet:

prorokiem organizującym wyobraźnię i podsycającym zmysły. Jego polemiczny temperament i niezwykle entuzjizm w połączeniu z autorytetem moralnym tworzyły doskonały grunt pod myśl wzniosłą, korzeniami sięgającą ideałów romantycznych – postulatów Mickiewicza z *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa*, *Promethidiona* Cypriana Norwida oraz pozytywistycznego programu pracy organicznej. Przekonanie Norwida o misji artysty narodowego to właściwy klucz do objaśnienia roli, jaką przypisywano autorowi stylu zakopiańskiego. Sam Witkiewicz,

powołując się na wypowiedź Norwida, rolę tę dodatkowo motywował i umacniał. Po latach Adam Grzymała-Siedlecki nazwał Witkiewicza Janem Chrzcicielem nastającego pokolenia[20].

Obok myśli polskich romantyków oraz koncepcji Johna Ruskina na sposób myślenia narodowo-społecznego Witkiewicza duży wpływ wywarła koncepcja Lwa Tołstoja. W latach 1892–1907 zajmował się tłumaczeniem jego opowiadania pt. *Czym żyją ludzie?*. Poglądy te połączył z fascynacją postacią i religijnością św. Franciszka z Asyżu, co znalazło swe odbicie w jego koncepcjach narodowych i społecznych zaprezentowanych w takich jego utworach publicystycznych jak: *Policja a sztuka* (1902), *Chrześcijaństwo i katechizm. O nauce religii w szkołach galicyjskich* („Reforma Szkolna”, Kraków, t.1 (1904), cz.1; t.2 (1911, na okładce 1913), cz.2, 1904), *Bagno* (1903), niedokończony *Przełom* (1905), *Chrześcijaństwo, etyka, rewolucja* (1911), *Wallenrodyzm czy znikczemnienie* (opublikowany w „Kulturze Polski” 1917, będący fragmentem zamierzonej pracy *Studium o duszy polskiej po 1863 roku*, napisanej po odsłonięciu w Wilnie w roku 1904 pomnika Katarzyny II z udziałem polskich dygnitarzy). Dwie prace z tego okresu, *Przełom* oraz *Życie, etyka i rewolucja*, pozostały w zaginionych rękopisach.

Witkiewicz, któremu obca była religia instytucjonalna, utożsamiał religię z etyką budowaną na fundamencie miłości i współczucia. Wierzył w edukację moralną i pod jej wpływem zachodzącą przemianę duchową człowieka, który, wyrzekając się pokus dóbr materialnych, będzie podążał ku Królestwu Bożemu, budowanemu „tu i teraz” na ziemi. W szkicu *Po latach* pisał o tym, że tylko zdolność do poświęcenia jest w stanie wyrwać ludzką duszę z ciasnego kręgu materializmu. Nakazywał mierzyć siebie i innych najwznioślejszą ideą, której źródłem

jest praca duchowa. Odnowę moralną narodu łączył więc z przemianą etyczną każdego z członków społeczeństwa. Powołując się głównie na myśli Mickiewicza z jego *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*, postulował, aby narodową tożsamość mierzyć wielkością dusz. Z tego powodu każdą jednostkę należy przepoić wyższymi dążeniami i tym samym uczynić ją zdolną do całkowitego oddania się dobru wspólnotowemu. Witkiewicz był pewien, że rozstrzygającym czynnikiem życia zbiorowego nie są instytucje, tylko stan dusz ludzkich danego społeczeństwa. Z tego powodu wszystko musi być – jak twierdził – rozstrzygnięte w ludzkich duszach. Męczeństwo rodzi ofiarników, a walka żołnierzy. Hartują one ludzkie dusze. Natomiast strach je niszczy. Za najgorsze znikczemnienie uznał kompromis z zaborcami. Miał pewność, że chcą oni zniszczyć moralnie naród polski i doprowadzić do jego wynarodowienia. Naród „bez tożsamości” wyparł się walki zbrojnej, zastępując ją hasłami pracy organicznej, tym samym rezygnując z doskonalenia swej duszy. Jak pisał:

Siły narodu nie stanowią ani wymowni panujący, ani bagnety, ani miliony, ani ziemia – **siłę narodu stanowi jego Duch, on jest istotą jego życia i czynu**. Duch ten przejawia się w najrozmaitszych sferach działania. Ci, co ziemię polską trzymają w politycznym posiadaniu, czują pod stopami jakby nieustanne wrzenie wulkanu, czują ciągłą, trwałą, nieustanną robotę tego ducha, który rozsadza skorupę niewoli i ujawnia się milionami iskier. Iskry można zgasić – ale ognisko jest wiecznotrwałe. Ilu za naszego życia przeszło przez polską ziemię ludzi uzbrojonych w największą władzę, prawo i siłę zniszczenia, ludzi opanowanych śmieszną nadzieją, że za ich marnego życia zginie naród... Ludzi tych proch wiatr rozwiął, a naród jest, rośnie, pracuje, walczy – żyje. Jednym z takich objawów życia jest Polska Sztuka [podkreśl. M. J. O.][21].

W swych pismach Witkiewicz budował utopijny projekt człowieka „nowego”, osoby karmiącej się nieustannie idealizmem, a dzięki temu etycznie nieskazitelnej, dobrej, szlachetnej, która przez właściwe wychowanie może osiągnąć zdolność przemiany siebie, jak i świata. Marzył jednocześnie o „nowym” społeczeństwie bez podziałów, budowanym na fundamencie miłości bliźniego. Tak pisał na ten temat:

Grunt społeczny, stan dusz ludzkich stanowi o możliwości istnienia i trwałości urządzeń i instytucji. [...] Siła społeczeństwa, jak siła państwa, nie zależy od przedziwnych kombinacji i szacherek przebiegłych polityków, tylko od ilości i jakości składających je jednostek. [...] Rozstrzygającą zatem siłą w życiu społeczeństwa jest wartość składających się nań obywateli. Jaki człowiek – takie społeczeństwo[22].

Z tego powodu – zdaniem Witkiewicza – obowiązkiem moralnym każdego Polaka powinien stać się nieustanny wysiłek w doskonaleniu zdolności, umysłu i serca. Stan etyczny całego społeczeństwa jest podstawą przyszłego bytu narodu i jego niezawisłości. Witkiewicz powtarzał, że „Całość Ojczyzny utrzymuje duch ludzki – nie można z niej robić interesu”[23].

Ten sposób myślenia o narodzie polskim w kategoriach moralnych i heroicznych odnajdziemy w wojennym tekście Witkiewicza – *Testamencie*, na który składają się wyjątki z jego listów do siostry Marii. Listy te były cyklicznie publikowane w roku 1915 na łamach „Wiadomości Polskich”, a słowa w roku 1922 przygotowane do druku przez Marię Witkiewiczównę ukazały się w wydaniu książkowym pt.

Ostatnie słowa[24]. Wyodrębnione z całości korespondencji fragmenty złożyły się na kompozycję zamkniętą, dzięki czemu powstał osobny tekst o charakterze publicystycznym, zamykający wraz *Myślami* (1923) całość dzieła Witkiewicza. Jednocześnie stawia ten tekst obok innych utworów wojennych z lat I wojny światowej, głównie z kręgów literatury legionowej[25].

Wybuch I wojny światowej aktywizująco wpłynął na artystę, którego coraz bardziej angażowały sprawy polityczne. Już wcześniej żywo interesował się wydarzeniami wojny rosyjsko-japońskiej i rewolucją w Królestwie Polskim. Kiedy wybuchła wojna, Witkiewicz przebywał na leczeniu w Lovranie. Oddalenie od bliskich, zmagania ze śmiertelną chorobą i towarzysząca temu depresja wypełniły ostatnie lata jego życia. Witkiewicz czuł się wyrzucony poza nawias historii, dlatego:

chwycił wieści o wojsku polskim, dosłuchiwał się szczęku oręża polskiego spośród ogólnej zawieruchy wojennej. Piłsudski stanął mu wtedy przed oczyma duszy jako wcielenie ducha narodowego, jedyne w danej chwili dziejowej. [...] Dawna przyjaźń przerodziła się teraz w kult i uwielbienie, w miłość i troskę najbliższego sobie człowieka[26].

Testament stał się ważnym głosem w dyskusji na temat czynu narodowego, mającego na celu przywrócenie życia Ojczyźnie i tym samym wskrzeszenie niepodległego państwa zgodnie z wolą narodu, dla którego, jak twierdził zaprzyjaźniony z Witkiewiczem Józef Piłsudski, więcej liczą się imponderabilia niż realia. *Testament* pozwala zrekonstruować koncepcję ideologii narodowej Witkiewicza u schyłku

jego życia. Dobrze koresponduje ze wcześniejszymi projektami estetycznymi artysty i związanymi z nimi koncepcjami etycznymi postulującymi duchową przebudowę narodu polskiego.

Dla autora *Z Tatr* wojna to „czas ciężki” (1), etyczna zbrodnia, kiedy ludzie zmieniają się w krwawe krety ryjące ziemię, a naród polski stał się jedynym z łupów wyrywanych sobie przez państwa zaborcze. W swych listach Witkiewicz dokładnie śledził szlak Legionów, odnotowując najważniejsze bitwy m.in. Kielce, Ulinę Małą, Łódź, walki o Lwów i na Żmudzi. Obok nazwiska Piłsudskiego pojawiają się nazwiska innych legionowych bohaterów: Wacława Sieroszewskiego, Władysława Koniecznego, Kazimierza Sosnkowskiego, Michała Sokolnickiego, Albina Satyr-Fleszara, Karola Trzaski-Durskiego. Witkiewicz dostrzegał żołnierski trud, rany, grozę śmierci, głód i wszy. Mówił o manipulacjach polityków, o wykorzystaniu odwagi i męstwa młodych chłopców walczących za wielką sprawę Ojczyzny, skazanych na kainową zbrodnię, strzelających do własnych braci z innych zaborów. Witkiewicz wbrew oczywistości faktów wierzył jednak mocno, że ta wojna może dać szansę na ponowne wyniesienie sprawy polskiej na arenę międzynarodową i przekształcić się w Mickiewiczowską wojnę ludów. Przyglądał się Legionistom z różnych perspektyw, a więc widział ich w duchu demokratycznym, z Konstytucją 3 Maja i Manifestem Połanieckim, odwoływał się do postaci rycerzy Bolesława Chrobrego, żołnierzy Stefana Czarnieckiego, ułanów Koziatulskiego i księcia Józefa Poniatowskiego. Sięgał po symbole Somosierry i Lipska, wydarzenia roku 1831 i 1863. Przywoływał w budowanych przez siebie paralelach malarskie wizje Juliusza i Wojciecha Kossaków, Sienkiewiczowską *Trylogię*, a nawet *Pamiętniki* Jan Chryzostoma Paska. Bogactwo skojarzeń wyrastających z tradycji militarnej upewnia go co do tego, że naród polski ma moralne prawo do aktywnego uczestnictwa w wojnie w obronie swej duchowej suwerenności.

Jako powstaniec styczniowy Witkiewicz czuł głębokie duchowe pokrewieństwo z legionistami Piłsudskiego. Wojnę odczytywał głównie przez pamięć wydarzeń z roku 1863. Snuł marzenia o wstąpieniu do artylerii, o praniu onuczek lub czyszczeniu butów legionistom, szydełkowaniu dla nich szalików i skubaniu szarpi. W swych listach stawał się rzecznikiem walki o niepodległość znajdując dla siebie ideologiczne uzasadnienie w Mickiewiczowskich *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*. W czynie legionowym widział bowiem odrodzenie moralne i zwycięstwo nad znikczemieniem i ugodowością. Dlatego był przekonany, że naród potrzebuje wzorców osobowych takich jak Piłsudski, który całkowicie oddał się sprawie Ojczyzny. W swych listach dokonał przeglądu całej drogi życiowej Ziuka, poczynawszy od prac spiskowych, przez czyściec Sybiru aż po wodzostwo w Legionach. Piłsudski – jego zdaniem – ma nie tylko pełną świadomość tworzenia historii, ale sam stał się historią. To *homo militians* – żołnierz, wódz i organizator armii polskiej. Dla Witkiewicza jest w tych rolach genialnym, narodowym artystą, o którym wcześniej tak pisał:

Narodowy artysta organizuje wyobraźnię, jak na przykład polityk narodowy organizuje siły stanu. Geniusze i w ogóle ludzie nadzwyczajni, żyjący myślą, wytwarzają taki zakres pojęć, który się nie daje wcielić w życie i duszę jednego pokolenia [...]. Sztuka polska istnieje dziś i spełnia całkowity zakres czynu, o jakim marzył Cyprian Norwid. Możemy go uznać za proroka i jeszcze raz stwierdzić, że w świecie ludzkim nie ma większej potęgi nad myśl[27].

Witkiewiczowi nieodwołalnie Piłsudski kojarzy się z Królem-Duchem Słowackiego. Uznał go za niekwestionowanego duchowego przywódcę narodu w walce o niepodległość Ojczyzny. Nazywa Piłsudskiego „cudownym człowiekiem” (18), „czystą emanacją dzisiejszych czasów” (16), „pierwszym żołnierzem Nowej Polski” (63). W jego widzeniu jest to twórca idei nowoczesnej duszy polskiej i nowej ideologii patriotyczno-moralnej. Tak Witkiewicz dochodzi do pojęcia nowoczesnego narodu, którego figurą staje się dla niego **czapka Ziuka**, i sytuuje ją w centrum świata.

Przeczytaj również: Piłsudski wielbicielem Słowackiego – artykuł Pawła Rzewuskiego

W myśleniu Witkiewicza o Legionach i Piłsudskim to, co rycerskie, łączy się z tym, co ludowe. W kreacji Komendanta zestawiał obok siebie cechy plemienne – rycerza, szlachcica i ułana, jak również Harnasia. Historia Komendanta przypomina mu bowiem dzieje Janosika, którego historię mógłby opowiedzieć tylko bazarz Sabała: „jakie by On wydobył z tego cudowne rzeczy, jaką legendę ugruntował wśród ludu” (30), „a legenda, to skarb i siła, często potężniejsza niż historia, niż rzeczywistość” (9). Ten typ wiedzy – jego zdaniem – najpełniej objawia się w mitach lub legendach budowanych wokół danej postaci, mogących stać się czynnikiem integrującym naród wokół ściśle określonych wartości. Autor *Na przełęcz* świadomie wpisuje Legiony i ich wodza w przestrzeń legendy, gwarantującej spójność aksjologiczną wypracowanej koncepcji. W swych wojennych listach Witkiewicz docenił znaczenie legendy jako narzędzia interpretowania przeszłości narodu i wyznaczania kształtu jego przyszłości. Rzeczywistość wojenna – jego zdaniem – wymaga tworzenia legend o aktywizującym i integrującym świadomości narodową charakterze, spełniających także

funkcję kompensacyjną, co w przypadku narodu zniewolonego ma szczególne znaczenie. Sposób tworzenia panteonu bohaterów narodowych potwierdza siłę pamięci społecznej, będącej wynikiem opowiedzenia się wspólnoty za określonym kształtem własnej przeszłości, co determinuje kształtowanie się tożsamości narodowej.

Tak wykreowany wizerunek Legionów i Ziuka doskonale wpisuje się we wcześniejsze koncepcje estetyczne i etyczne Witkiewicza, stając się dobrą ilustracją dla wykładanych przez niego myśli na temat plemienności sztuki, wielkich postaci w polskiej sztuce i historii. Treść czynu legionowego „jest czystą, cudną i **absolutnie polską** [podkreśl. autor]” (29). Dla Witkiewicza „Legiony są istotą polskiego życia” (41), reprezentują sobą „najdoskonalsze życie polskie” (41), stają się „wcieleniem polskich uczuć i myśli, tego najdobitniejszego dowodu życia Polski”(62). Legioniści są dla Witkiewicza „cudowni” (26), „boscy” (22). To „jasność jedyna, jaka dziś Polsce przyświeca” (26), „to grudka radium, której promieniowanie jest niewyczerpane, której siła jest olbrzymia i więcej warta od wszystkich artykułów pisanych przez stare miotły okrętowe”(10). Tak więc Legioniści – jego zdaniem – przez swój czyn dokonują wskrzeszenia narodowego (plemiennego) ducha, a ich działanie, w co wierzy, przyniesie odrodzenie idei Polski. W jego widzeniu czyn legionowy ma charakter ponadpartyjny i ponadnarodowy. **Witkiewicz uznał Legiony za najdoskonalsze wcielenie polskiego ducha i uosobienie wielkości narodu.**

Witkiewicz jako artysta doskonale wyczuł wyjątkowość chwili i potraktował wojnę w legionowym wydaniu jako potencjalny materiał artystyczny. W chwili tak podniosłej, jaką jest szansa na odzyskanie niepodległości, kwestie estetyczne nie zostały przez niego przesunięte na drugi plan, ponieważ narracja legionowa w tym, tak

wyidealizowanym kształcie może zaistnieć tylko w ramach „nowej sztuki” – w przestrzeni mitu patriotycznego o charakterze kompensacyjnym. **Czyn legionowy staje się dla Witkiewicza doskonałą realizacją stylu narodowego.** Po raz kolejny w polskiej historii okazuje się, że ważniejsza niż prawda historyczna jest użyteczność mitu, jego nakierowanie, skłaniające odbiorcę do pożądanых zachowań.

„Czym byśmy byli bez Piłsudskiego i Jego żołnierzy?” – zastanawia się autor *Testamentu* i odpowiada: „Wszą, siedzącą za kołnierzem walczących państw i narodów!” (51). Przywołuje słowa Norwida, że „stolica Polski jest tam, gdzie ostatnia stoi [powinno być – świeci – przyp. M.J.O.] szubienica” (54). Zrozumiałe staje się, dlaczego Witkiewicz tak bezwzględnie tępi każdy przejaw lojalności. W imię etyki narodowej przeciwstawia się koncepcjom organicznikowskim jako sprzecznym – według niego – z duchem narodu polskiego. Kategoriecznie stwierdza, że:

im się zawsze zdaje, że życie polskie, to są kominy fabryczne, banki, buraki, pszenica, samorząd miejski i tym podobne sprawy, ważne zapewne z ogólnoludzkiego punktu widzenia, ale nie stanowiące bynajmniej Polski, że Polskę stanowi duch i czyn polski – polska dusza, bez której naród nie ma spójni, nie jest narodem, a Ojczyzna nie ma granic, i staje się zajezdnym domem spekulantów, mówiących po polsku (54).

Ten antyniepodległościowy, a właściwie – według Witkiewicza – antypolski sposób myślenia ugodowców prowadzi wprost do unicestwienia duszy narodu i w konsekwencji do jego moralnej śmierci.

Nienawiść pisarza wzbudzają także słowianofilskie marzenia Polaków, ponieważ w Rosji autor *Testamentu* widzi najgorszego wroga (zazdrości nawet Paulowi von Hindenburgowi, że ten może bić Rosjan). Za zdradę narodową poczytuje entuzjastyczną odpowiedź społeczeństwa polskiego na *Manifest* wielkiego księcia Mikołaja, który – dla Witkiewicza – jest dowodem przebiegłości politycznej caratu, a marzenia o związku z Rosją, w Europie zjednoczonej pod berłem rosyjskim, są dla niego „wallenrodyzmem idiotów” (5) i „słowiańską głupotą” (2).

Spojrzenie na naród polski w *Testamencie* jest dychotomiczne: z jednej strony istnieją Legiony – „serce” i „dusza” narodu, z drugiej cała „reszta” – bierna, przestraszona, leniwa – „trupie pierwiastki” (11). Witkiewicz mocno wierzy w to, że naród przetrzyma czas trudnych doświadczeń i dzięki ofierze krwi wywalczy dla siebie właściwe miejsce w dziejach Europy. Powtarza nieustannie, że mądrość narodu zdobywana jest w polu w walce zbrojnej, a nie przy kopaniu ziemniaków. Podobnie jak Legiony Dąbrowskiego były przekreśleniem klęsk Maciejowic, Legiony Piłsudskiego – według autora *Testamentu* – są epifanią polskości, objawieniem sił żywotnych polskiego narodu, skazanego przez zaborców na nieistnienie. Do końca swego życia pozostał rzecznikiem wolności czynu, w którym naród może się wyrazić w „jestestwie swoim” i określić w swym dążeniu do duchowej odnowy.

Twórczość Witkiewicza stanowi zamkniętą całość pod względem ideowo-artystycznym. Powstaniec, Sybirak, artysta, moralista i wychowawca narodu, prorok niepodległości Ojczyzny i jej sumienie, pozostał wierny swym przekonaniom co do autonomii sztuki i artysty. Jego walka o „nową sztukę” i krytykę od samego początku była walką o polskiego ducha. Wypracowany przez siebie program estetyczny ściśle

połączył z programem społecznym i narodowym. Za kwintesencję polskości czy też plemienności Witkiewicz uznał styl zakopiański, „zaginiony Styl Polski”, który starał się podnieść do rangi stylu narodowego. W nim widział środek odnowy i zjednoczenia narodowego. Doskonałym wcieleniem idei polskości (plemienności) dla Witkiewicza okazały się Legiony Piłsudskiego, a ich wódz idealnym bohaterem „bez skazy” na miarę herosów homeryckich lub zbójników sabałowych. Witkiewicz wpisując czyn legionowy w przestrzeń mitu patriotycznego, budowanego na fundamencie romantycznym, uczynił zeń najdoskonalszą realizację założeń stylu zakopiańskiego. Mamy zatem do czynienia ze szczególną estetyzacją rzeczywistości wojennej dokonanej w celach patriotycznych.

W tym czasie, kiedy powstawał *Testament*, Stanisław Ignacy (syn) był już w szeregach rosyjskiego wojska. Ojciec zmarł w Lovranie 5 września 1915 roku. Dwanaście dni później w Zakopanem odbył się jego pogrzeb, który zamienił się w wielką manifestację patriotyczną. Syna na pogrzebie nie było. Wybuch wojny zastał Witkacego podczas egzotycznej podróży, w którą wraz z Ernestem Malinowskim wybrał się po dramatycznych przejściach, jakim była samobójcza śmierć narzeczonej. Sam myślał o śmierci. Na wieść o wybuchu wojny powrócił do Europy, przybył do Petersburga, gdzie dzięki staraniom krewnych, Jałowieckich, udało mu się zaciągnąć do Lejb-Gwardyjskiego Pułku Pawłowskiego, elitarniej jednostki piechoty. W początkach 1915 roku został studentem szkoły oficerskiej. Jesienią tego roku został skierowany na front w okolice miasta Wilejka, w pobliżu Mińska. Uczestniczył w walkach na terenie dzisiejszej Białorusi i dostał awans oficerski na dowódcę kompanii. Oddział Witkiewicza wziął udział w ofensywie Brusilowa i 17 lipca 1916 roku walczył nad Stochodem. Wśród przeciwników armii rosyjskiej znalazły się oddziały Legionów Piłsudskiego. Witkiewicz został ranny w trakcie ataku na pozycje wojsk

niemieckich i austro-węgierskich pod wsią Witoneż. Prawdopodobnie przez dłuższy czas znajdował się na polu bitwy bez pomocy lekarskiej i po dwóch dniach razem z innymi rannymi ewakuowano go do Petersburga. Po powrocie do zdrowia nie wrócił już na front, a pod koniec 1917 roku został zwolniony z wojska. Przebywał okresowo w Moskwie, gdzie zastał go wybuch rewolucji październikowej. W roku 1918 udało mu się powrócić do Zakopanego. Z mitem Piłsudskiego Witkacy rozprawił się m. in. w *Nienasyceniu* (1930). Ale to już materiał na zupełnie inną opowieść.

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

Maria Jolanta Olszewska

Przypisy:

[1] I. Kossowska, *Stanisław Witkiewicz*,
<https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-witkiewicz> [dostęp 28.08.2025].

[2] W. Nowakowska, *Narodowa funkcja sztuki w polskiej krytyce artystycznej 1863-1890*, Łódź 1981, s. 309. Zob. też M. Vražić, *Stanisław Witkiewicz i Witkacy. Dwa paradygmaty sztuki. Dwie koncepcje kultury*, Warszawa 2013, s. 19.

[3] W. Okoń, *Sztuki siostrzane*, Wrocław 1992, s. 50.

[4] T. Weissa, *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w l. 1880-1890 (Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych)*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace historyczno-literackie”, Kraków 1966, nr 2, 10.

[5] S. Brzozowski, *Stanisław Witkiewicz*, [w:] idem, *Eseje i studia o literaturze*, t. I, wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz., Kraków 1990, s. 578.

[6] Ibidem, s. 577.

[7] C.K. Norwid, *Zmartwychwstanie historyczne*, [w:] idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. VI: *Proza*, Warszawa 1971, s. 613.

[8] W. Nowakowska, op. cit., s. 391.

[9] M. Olszaniecka, *Stanisław Witkiewicz 1851-1915*, Kraków 1996.

[10] M. Vražić, op. cit., s. 27.

[11] Ibidem, s. 31.

[12] Ibidem.

[13] Na temat stylu zakopiańskiego zob. B. Tondos, *Styl zakopiański i Zakopiańszczyzna*, Wrocław 2006.

[14] S. Witkiewicz, *Tatry w śniegu*, [w:] idem, *Pisma tatrzańskie*, t.1, Kraków 1963, s. 23.

[15] Koncepcja Witkiewicza napotkała na dość duży opór. W skrajnym odbiorze uznana była za fałszywą i infantylną.

[16] S. Witkiewicz, *Po latach*, [w:] idem, *Pisma tatrzańskie*, t.2, Kraków 1963, s. 63.

[17] J. Majda, *Góralszczyzna w twórczości Stanisława Witkiewicza*, Warszawa 1979, s. 37.

[18] W roku 1904 wyszedł pierwszy zeszyt *Stylu zakopiańskiego* – *Pokój jadalny*, a w roku 1911 drugi i ostatni pt. *Ciesielstwo*.

[19] M. Vražić, op. cit. s. 107.

[20] A. Pycka, *Kreacje i poglądy Stanisława Witkiewicza na tle głosów epoki*, Kraków 2010, s. 167-168.

[21] S. Witkiewicz, *Jan Matejko*, Lwów 1912, s. 122.

[22] Idem, *Bagno*, [w:] idem, *Pisma tatrzańskie*, t.1, s. 222.

[23] Idem, *Po latach*, [w:] idem, *Pisma tatrzańskie*, t. 2, s. 96.

[24] Idem, *Ostatnie słowa. Wyjątki z listów do siostry, sierpień 1914 – sierpień 1915*, Piotrków 1916, potem jako *Testament. Wyjątki z listów do siostry. Sierpień 1914 – sierpień 1915*, wyd. M. Witkiewiczówna, Kraków 1922; wszystkie cytaty z tego wydania, stronę oznaczam w nawiasie cyfrą arabską.

[25] M. J. Olszewska, *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2004. Fragment dotyczący *Testamentu* S. Witkiewicza na s. 153-157.

[26] K. Kosiński, *Józef Piłsudski a literatura polska*, Warszawa 1937, s. 70.

[27] S. Witkiewicz, *Dziwny człowiek*, [w:] *Monografie artystyczne*, rozprawa wstępna i kom. M. Olszaniecka, t.2, Warszawa 1974, s. 98-101.

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
