

Witkiewicz. Projekt: odrodzenie [TPCT 492]

Jego twórczość wydaje się próbą ocalenia czegoś fundamentalnego: zdolności do odrodzenia, zachowania formy i uchwycenia istoty. Jeśli zatem mamy dziś trudność z powrotem do Witkiewicza, to być może dlatego, że nie rozpoznajemy już w sobie potrzeby, którą on tak wyraziście formułował. Nie tej formy, którą można wystawić w galerii, ani tej, którą da się zacytować w katalogu architektonicznym, ale formy jako sposobu przebywania w teraźniejszości.

Niełatwo dziś wrócić do Witkiewicza. Nie dlatego, że jego pisma się zestarzały, czy płótna noszą tematy, które niektórzy chcieliby uznać za nazbyt figuratywne. Rzecz chyba bardziej zasadza się na tym, że nie zdajemy sobie sprawy, że to, w jaki myślimy o kulturze jest w pewnym stopniu jego udziałem. Oczywiście, łatwo jest licytować: „styl zakopiański”, ojciec Witkacego, ale jego twórczość zawisła między epokami, kiedy to pozbawieni państwa, wydani na wichry nowoczesności, zmagaliśmy się o własną formę. A jednak, jeśli chcemy rozumieć to, czym była dla niego sztuka, architektura, czy wreszcie wielki projekt *paidei* – musimy zapomnieć o łatwych etykietach. Jest bowiem coś, co dobrze oddaje tego ducha, a zawiera się w jego ujęciu malarstwa – jako próby zbliżenia się do wewnętrznego obrazu, do czegoś, co z początku jest niewyraźne, a potem zyskuje ostrość.

Można zauważyć, że to, co pisał o sztuce, opierało się na jednym założeniu: jest ona czynem, nie kontemplacją. W akcie twórczym nie chodzi o odwzorowanie, lecz o wydobycie, by to, co tkwi „w otchłani duszy”, zyskało formę, nie tracąc przy tym swojej intensywności. Stąd jego niechęć do szkoły, do systemów, do reguł, które narzucają z zewnątrz to, co powinno wypływać z wewnątrz. Dla Witkiewicza malować to widzieć, jednak samo widzenie nie jest procesem biernym. Jest wysiłkiem, koncentracją, rodzajem etycznego wyboru. W tym sensie widzenie jest aktem etycznym, decyzją artysty, który decyduje się nie na to, co łatwe, dostępne i powtarzalne, lecz na to, co wymaga odwagi i precyzji. Podobnie myślał o architekturze. Styl zakopiański to próba stworzenia języka form, który wyrasta z miejsca, z materiału i z tego, co dostępne. Nie chodziło mu o styl w sensie powierzchniowym, ideą było zadbanie o głęboką zgodność: między domem a krajobrazem, między konstrukcją a ornamentem, między wnętrzem a tym, co na zewnątrz. Styl miał być rodzajem milczącej umowy między człowiekiem a miejscem, w którym żyje.

Witkiewicz był konsekwentny. Każdy jego projekt – architektoniczny, malarski, wychowawczy – opierał się na tych samych zasadach. Twórczość miała być uczciwa i zakorzeniona. Tak jak góralskie chaty, których nie da się przestawić na inne podłoże bez utraty sensu. Ich forma nie wynika z dowolności estetycznego wyboru, ale z głębokiego związku z miejscem, rytmem przyrody i pamięcią pokoleń – z tego, co lokalne, a zarazem archetypiczne. Witkiewicz, sięgając po ten idiom, nie tyle stylizował, ile próbował wskrzesić przerwana więź pomiędzy formą a sensem. Polska, którą chciał odbudować (a może przebudować?), stawała się przestrzenią, którą można stworzyć, kulturą – w najgłębszym sensie tego słowa – jako forma zamieszkania

świata. Ta wizja, choć zakorzeniona w realiach jego epoki, była w gruncie rzeczy filozoficzną reakcją na rodzącą się nowoczesność, która zamiast kształtować, coraz częściej uprzedmiotawiała.

Bez wątpienia sztuka była dla niego miejscem, w którym można dostrzec, czy naród jeszcze żyje. Ba! czy potrafi coś powiedzieć – naprawdę od siebie. Jego projekt artystyczny był również założeniem pedagogicznym. Sztuka miała prowadzić do formowania charakteru a charakter zaś do zdolności odróżniania tego, co ważne. Słynna formuła, by „nie pić pomyj ducha, pomyj sztuki – dlatego, że tanie”, dobrze wskazuje na Witkiewiczowe wyczulenie na fałsz, choć przecież nie wynikało to ze snobizmu. Jego ideał był prosty: szczerść formy, zgodność między wewnętrznym widzeniem a zewnętrznym wyrazem. I nieustanny wysiłek. Z tego też powodu edukacja była dla niego sprawą zasadniczą. Szkoła, jaką znał, była dla niego przestrzenią przymusu, zaprzeczeniem tego wszystkiego, w co wierzył jako twórca. W odpowiedzi zaproponował coś radykalnego: wychowanie poza systemem. Walczył o to stale: „Potośmy walczyli przeciwko niewoli szkolnej, przeciw stadowemu duchowi w sztuce – po to żyje Böcklin [...], żebyście wy, młodzi, właśnie czuli się dobrze w szkolnym systemie? [...] jeżeli ta młodość, o której prawa się walczy, sama z nich rezygnuje i kładzie szyję w obrozę?”

Wszystko to prowadzi do obrazu twórcy, który próbował uratować pewien typ rozumienia świata: związany z miejscem, zakorzenionego w pracy, zdolnego do wysiłku i świadomego kształtowania formy. Witkiewicz był z gruntu myślicielem głęboko prekursorskim, zarówno w tym, co dotyczyło sztuki, architektury czy edukacji, jak i w rozpoznaniu zagrożeń, jakie niesie ze sobą przyspieszająca nowoczesność. Jego twórczość wydaje się próbą ocalenia czegoś

fundamentalnego: zdolności do odrodzenia, zachowania formy i uchwycenia istoty. Jeśli zatem mamy dziś trudność z powrotem do Witkiewicza, to być może dlatego, że nie rozpoznajemy już w sobie potrzeby, którą on tak wyraziście formułował. Nie tej formy, którą można wystawić w galerii, ani tej, którą da się zacytować w katalogu architektonicznym, ale formy jako sposobu przebywania w teraźniejszości, ale też uchwycenia jej dla odnowy. W tym sensie – jak rzadko który artysta – Witkiewicz był myślicielem odrodzenia.

Jan Czerniecki

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

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
