Maria Jolanta Olszewska*

# Stanisława Witkiewicza marzenia o Niepodległej

DOI: http://dx.doi.org/10.12775/LC.2018.002

Duchem narodu jest moralna całość narodu.
C. K. Norwid (1971a: 613)

**Streszczenie:** Twórczość Stanisława Witkiewicza stanowi zamkniętą całość pod względem ideowo-artystycznym. Był malarzem, krytykiem sztuki, myślicielem, moralistą i działaczem społecznym. Jego walka o „nową sztukę" i krytykę od samego początku była walką o polskiego ducha. Wypracowany przez siebie program estetyczny Witkiewicz ściśle połączył z programem społecznym i narodowym. Za kwintesencję polskości czy też plemienności uznał styl zakopiański, który starał się podnieść do rangi stylu narodowego. W nim widział środek odnowy i zjednoczenia narodowego. Jednak pełnym wcieleniem polskości okazały się dopiero Legiony Piłsudskiego. Witkiewicz, wpisując czyn legionowy w przestrzeń mitu patriotycznego, budowanego na fundamencie romantycznym, czyni zeń najdoskonalszą realizację założeń stylu zakopiańskiego. Wprowadzając Legiony w przestrzeń sztuki, w ten sposób nobilitując i idealizując Piłsudskiego i jego żołnierzy, buduje własną legendę legionową. Mamy do czynienia ze szczególną estetyzacją rzeczywistości dokonaną w celach patriotycznych.

**Słowa kluczowe:** sztuka, artysta, góralszczyzna, polskość, plemienność, wojna, niepodległość

* Profesor w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, kierownik Pracowni Historii Dramatu 1864–1939. Zainteresowania badawcze: historia i antropologia literatury, genologia, historia świadomości polit.-społ. społeczeństwa polskiego i jej odzwierciedlenie w literaturze drugiej połowy XIX stulecia, dzieje dramatu i teatru w drugiej połowie XIX i pierwszej połowie XX wieku. E-mail: mj.olszewska@uw.edu.pl.



LITTERARIA COPERNICANA 1(25) 2018
ISSNp 1899-315X
ss. 17–37

# Stanisław Witkiewicz's dreams about Independent Poland

**Abstract:** The works of Stanisław Witkiewicz are the ideological and artistic whole. Witkiewicz was a painter, critic of art, thinker, moralist and social activist. His battle for the "new art" and criticism from the beginning was also the battle for Polish soul. The aesthetics created by Witkiewicz was strictly linked to his social and national program. Witkiewicz acknowledged the Zakopane architectural style as the quintessence of Polishness and strived to exalt it as a Polish national style; it was also meant by him as a medium of national revival and reconciliation. But the full incarnation of Polishness became for Witkiewicz the Polish Legions of Piłsudski. The artist connected the activities of Legions with the patriotic myth based on the approach of Romanticism, and at the same time appraised the Legions as the most accurate fulfilment of the basics of Zakopane architectural style. Through entering the Legions into the space of art and the ennobling and idolizing of Piłsudski and his soldiers, Witkiewicz created his own legend of Legions. Thus a special way of aestheticization of reality in order to obtain patriotic aims can be observed.

**Keywords:** art, artist, highland culture, Polishness, tribality, war, independence

O Stanisławie Witkiewiczu można powiedzieć, że „stanowił formację sam dla siebie: niezależny artysta, patriota i moralista, twórca nowoczesnej teorii sztuki" (Kossowska 2006). Wanda Nowakowska w książce *Narodowa funkcja sztuki w polskiej krytyce artystycznej 1863–1890* zwróciła uwagę na trudności w dokonaniu jednoznacznej oceny jego postawy twórczej, ponieważ był on – jak pisze badaczka – „uwikłany w sprzeczności epoki o rodowodzie romantycznym, orientacji naturalistycznej i scjentystycznej, noszącej w łonie swoim zalążki modernizmu […]" (Nowakowska 1981: 309)[1]. Witkiewicz nie zawężał jednak swych zainteresowań tylko do zagadnień estetycznych, ale rozszerzał je na cały obszar świadomości społecznej, na kolejne przestrzenie polskiej kultury. Wszelkie interesujące go sprawy rozważał w perspektywie problemów kultury wieków XIX i XX. Na sposób przeżywania kultury przez autora *Bagna* zwrócił uwagę Stanisław Brzozowski, pisząc we *Współczesnej krytyce literackiej w Polsce* (Stanisławów 1907), że

> Witkiewicz rozpatruje sztukę polską z tego samego punktu widzenia, z jakiego rozpatrywali ją Norwid i Mokłowski: dlatego też widzi on poza nią nie powierzchowne i czysto myślowe przeżywanie tzw. „oświeconych warstw", ale całe życie ludu naszego; widzi on za stylem artystów naszych – cały charakter naszej ziemi i naszej przeszłości. 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 tyl-

[1] Autorka tak pisze na temat Witkiewicza: „Odsądzony od patriotyzmu jako propagator hasła »nie co, ale jak« (którego, jak wiadomo, nie wynalazł) przez jednych, przez innych uznany został za artystę opętanego ideą ojczyzny, której pragnął służyć (i służył) przez całe życie swoją wszechstronną i bogatą twórczością".

ko 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 dziejów polskich, tak jak sztuka japońska jest wytworem jedynych w swoim rodzaju dziejów japońskich (Brzozowski 1990: 578; podkr. M. J. O.).

Witkiewicz, na wzór Cypriana Kamila Norwida, który w *Promethidionie* eksponował znaczenie narodowej funkcji sztuki, wszelkie działania artystyczne postrzegał w kategorii czynu pozwalającego na przemianę duchową społeczeństwa i jego odnowę moralną. Pisał o tym Brzozowski: „Witkiewicz nauczył nas wszystkich dostrzegać poprzez sztukę, poza sztuką życie, życie zmienne, przekształcające się, tryskające bogactwem barw, uczuć, wzruszeń, dążeń. Sztuka wiąże się dla niego zawsze z życiem epoki, narodu" (ibid.: 577). Tym samym zrozumiałe staje się, dlaczego cały wysiłek autora *Z Tatr* jako artysty i krytyka, który podjął batalię o „nową sztukę", był skierowany na walkę z niezgodnymi z prawdą doktrynami kształtującymi ówczesny obraz polskiej sztuki, co następnie przenosi się na całość polskiego życia kulturalnego. Propagowany przez Witkiewicza związek sztuki z duchem narodu uprawnia nas do postrzegania go również jako moralisty i wychowawcy społeczeństwa.

*

Prześledzenie kolejnych etapów życia i twórczości Witkiewicza pozwala dostrzec stopniową ewolucję jego poglądów na sprawę narodową (Vražić 2013: 19). Na jego światopoglądzie silnie zaważyło pochodzenie. Urodził się 8 maja 1851 roku w Poszawszu na Żmudzi (Olszaniecka 1996)[2]. Był synem Ignacego – powstańca listopadowego – i Elwiry z Szemiothów. Data jego urodzenia wskazuje na to, że powinniśmy traktować go jako rówieśnika pozytywistów warszawskich. Niewątpliwie można wskazać cechy łączące autora *Na przełęczy* z tą formacją, chociażby takie jak pochodzenie społeczne czy doświadczenia pokoleniowe, a zwłaszcza bolesne przeżycie traumy powstania styczniowego. W insurekcję roku 1863 aktywnie zaangażowali się rodzice Witkiewicza i dwójka jego starszego rodzeństwa. On sam, wtedy 12-letni chłopak, był kurierem i zaopatrzeniowcem oddziałów partyzanckich. Po upadku powstania styczniowego rodzice wraz z dwójką starszego rodzeństwa zostali zesłani do Tomska. Aby nie rozłączać rodziny, zabrali ze sobą także Stanisława i dwoje młodszych dzieci. Ze zsyłki Stanisław wrócił w 1867, a jego matka i rodzeństwo w 1869 roku.

Na ukształtowanie tożsamości narodowej Witkiewicza miało wpływ tradycyjne wychowanie domowe w duchu patriotycznym i religijnym spod znaku wielkich polskich romantyków. Do końca swego życia pozostał wierny myśleniu kategoriami romantycznymi, a szczególnie wzorcom mickiewiczowskiego patriotyzmu wspólnotowego sytuowanego na fundamencie religijno-moralnym. Klęska ruchu narodowego na stałe wpisała się w jego doświadczenie biograficzne. Nie mógł pogodzić się z upadkiem moralnym narodu polskiego, pogrążającego się w popowstańczej traumie, widząc w tym zagrożenie dla narodowej tożsamości. Zdecydowanie odcinając się od wąsko rozumianego utylitaryzmu, od myśli pozytywi-

[2] Na temat biografii i działalności artystycznej S. Witkiewicza piszą m.in.: Grzymała-Siedlecki 1915; Korniłowicz 1916; Kosiński 1928; Nowakowska 1970; Jakubowski 1971: V–LXXIV; Nowakowska 1972; Nowakowska 1981; Piasecki 1983; Olszaniecka 1984; Piasecki 1992; Olszaniecka 1996; Woźniakowski 1996; Dall 1997; Moździerz 1997; Wachowicz 1997; Wójcik 1997; Piasecki 1999; Kossowska 2006; Pycka 2010; Vražić 2013; Tarnowski 2014.

stycznej, którą uważał za połowiczną, jak i od konserwatyzmu Stańczyków, cały swój wysiłek włożył w pobudzanie uśpionego ducha w narodzie, szczególne miejsce przyznając „nowej" sztuce (Tarnowski 2014).

Witkiewicz od momentu rozpoczęcia swej drogi twórczej, czyli od chwili, kiedy w Tomsku rozpoczął swe pierwsze lekcje rysunku u zesłańca, warszawskiego litografa Juliusza Flecka, nieugięcie bronił wolności artysty i niezależności sztuki. Utwierdził się w tym przekonaniu podczas studiów artystycznych w Petersburgu (1867–1871), a następnie w Monachium, ucząc się w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. W Monachium, gdzie przebywał do roku 1875, zapoznał się z twórczością ówczesnych malarzy, w tym malarzy francuskich, zwłaszcza Gustave'a Courbeta, którego realistyczne kompozycje były wysoko cenione przez tutejszych wykładowców. Wszedł w środowisko twórców myślących na temat sztuki w sposób nowoczesny. Poznał m.in. Józefa Brandta, Maksymiliana i Aleksandra Gierymskich, Józefa Chełmońskiego, Henryka Siemiradzkiego i Adama Chmielowskiego, przyszłego brata Alberta, autora ważnego artykułu pt. *O istocie sztuki* („Ateneum" 1876) (zob. Nowakowska 1970). Głównie pod wpływem malarstwa Gierymskich Witkiewicz zmodyfikował swe poglądy estetyczne wyniesione z Petersburga. Zrewidował swą wiedzę na temat malarstwa historycznego Matejki i estetyki Hipolita Taine'a. Porzucił malarstwo akademickie na rzecz realizmu w sztuce. Podzielał zdanie tych, którzy postulowali odstąpienie od oceny dzieła sztuki pod kątem zawartej w niej idei na rzecz środków malarskich, jakich należy użyć w celu jak najlepszego wyrażenia momentalnie istniejącego fragmentu rzeczywistości, widzianego przez artystę „szeroko otwartymi oczami wszechstronnie w całej jego pełni barw i kształtów ruchliwych i zmiennych do nieskończoności" (Witkiewicz 1971a: 72).

W roku 1875 Witkiewicz przyjechał do Warszawy i tu na poddaszu Hotelu Europejskiego założył swą pracownię, gdzie zamieszkał wraz z Józefem Chełmońskim i Antonim Piotrkowskim. Wkrótce dołączyli do nich Chmielowski, Leon Wyczółkowski, Stanisław Masłowski i Jan Owidzki. W tym trudnym dla rozwoju polskiej kultury okresie Witkiewiczowi udało się stworzyć środowisko artystyczne. W pracowni odbywały się burzliwe dyskusje na temat istoty i zadań sztuki.

> Wspólną wartością wyznawaną przez malarzy tej epoki był różnie [...] rozumiany r e a l i z m formalny, ale nie dla wszystkich był on celem nadrzędnym. Gdy w grę wchodziły ważne cele symboliczne, w szczególności patriotyczne, malarze świadomie odstępowali od poprawności perspektywy czy prawdy koloru lub światłocienia (tak na przykład czynił Matejko) (Tarnowski 2009: XIII; podkr. M. J. O.).

W pozytywistycznej Warszawie Witkiewicz rozpoczął batalię o „nową" sztukę. W *Liście do Redaktora* („Opiekun Domowy" 1875, nr 9) podjął dyskusję ze znanym filozofem idealistą Henrykiem Struvem, pozostającym pod silnym wpływem Józefa Kremera, ucznia Hegla (Sztachelska 2010: XXIX–XLIII). Spór rozgorzał po wystawieniu przez Chełmońskiego *Babiego lata*, a następnie po ekspozycji dzieł Aleksandra Gierymskiego. Witkiewicz był zaś atakowany przez konserwatywną krytykę za *Pastuszka owiec* i *Orkę*. Dla Struvego, ostro zwalczającego młodych malarzy, wielka sztuka to sztuka idei, a z kolei dla tamtych, kwestionujących wartość malarstwa przekazującego idee kosztem iluzjonistycznie rozumianej prawdy artystycznej, za wielką sztukę należy uznać malarstwo naśladujące wyglądy rzeczywistości, ujmujące „prawdę natury" (Tarnowski 2009: XIII). Ówczesne wypowiedzi Witkiewicza

skupiły się przede wszystkim wokół kwestii autonomii sztuki i były skierowane przeciw idealistycznej estetyce uprawianej przez estetyków-filozofów i przeciw idealistycznej krytyce artystycznej (Tarnowski 2009: VIII). W tych bojach uczestniczyli także Henryk Sienkiewicz, Antoni Sygietyński, Bolesław Prus, Helena Modrzejewska oraz Cyprian Godebski, autor XXV *Listów o sztuce* (drukowanych od 16 sierpnia 1875 do 10 lipca 1876 roku na łamach „Gazety Polskiej"), w których głosił, że forma obrazu jest ważniejsza niż jego treść. Ta pozostaje zawsze elementem drugorzędnym, natomiast pierwszorzędnym aspektem dzieła malarskiego staje się prawdziwość odtworzenia wyglądu przedmiotu rzeczywistego.

Osiem lat po tej polemice w roku 1884 Witkiewicz rozpoczął trwającą do 1887 współpracę z „Wędrowcem"[3]. Tu poznał Artura Gruszeckiego, Prusa, Sygietyńskiego, Adolfa Dygasińskiego i Cezarego Jellentę. „Wędrowiec" był pismem o charakterze literacko-artystycznym[4]. Witkiewicz na jego łamach opublikował teksty o profesorach Akademii Monachijskiej, o malarstwie Arnolda Böcklina, informacje o swej pracy redakcyjnej poświęconej *Albumowi Maksa i Aleksandra Gierymskich*. Tekstem *Malarstwo i krytyka u nas* („Wędrowiec" 1884, nr 52) rozpoczął kolejną batalię o „nową sztukę". Był przekonany, że tylko w „nowej sztuce" może wyrazić się życie zbiorowe. W *Przedmowie* do pierwszego wydania *Sztuki i krytyki u nas* stwierdzał, że to samo życie powołało do czynu sztukę. W kolejnym tekście potwierdzał te spostrzeżenia:

> Sztuka, będąc w przeważnej części wynikiem tego właśnie bezpośredniego zetknięcia się duszy ludzkiej ze światem zewnętrznym, w istocie swojej jest odbiciem wrażeń i powstałych pod ich wpływem wzruszeń i stanów psychicznych i o ile jest takim szczerym odbiciem, dzieła jej mają najbardziej trwałe cechy, to jest przez czas najdłuższy i przez największą ilość ludzkich pokoleń są pojmowane i uważane za prawdziwe. Na tym opiera się trwała wartość dzieł sztuki, wartość, która ponad względnymi ich różnicami i chwilowymi zmianami upodobań utrzymuje wśród ludzkości możność współczuwania duszom, które treść swoją wypromieniowały gdzieś w mrocznych głębiach przeszłości (Witkiewicz 1963b: 8).

Według Witkiewicza wartość dzieła sztuki powinna być wyprowadzona obiektywnie z istniejącej struktury artystycznej (Witkiewicz 1971b: 25)[5]. Podkreślał przy tym znaczenie indywidualności twórczej w akcie kreacji oraz sprzeciwiał się zbyt naukowemu określaniu determinant zewnętrznych mających wpływ na psychikę artysty. W artykułach, takich jak: *Malarstwo i krytyka u nas*, *Mickiewicz jako kolorysta*, *Największy obraz Matejki*, *Juliusz Kossak* czy *Pomnik Mickiewicza*, będących rezultatem długich dyskusji toczonych w kręgu monachijskim, które złożyły się na tom pt. *Sztuka i krytyka u nas* (1891, 1899), Witkiewicz prezentuje się jako „strażnik estetyki" (Vražić 2013: 19). Według niego sztuka prawdziwa musi wyzwolić się spod władzy tendencji i realizować własne cele, zachowując przy tym autonomię. Wartość dzieła sztuki nie polega – jego zdaniem – na idei i temacie. Nie powinno być ono ograniczane kategorią tematyczną, a o jego wartości świadczą środki artystyczne wyko-

[3] Ten okres w twórczości S. Witkiewicza omówił Z. Piasecki (1992: 61).

[4] M. Kabata twierdzi, że kampania „Wędrowca" dała początek batalii modernistycznej o wolność artysty (Kabata 1978: 82). Zob. też Vražić 2013: 20–29.

[5] Witkiewicz pisze: „Sztuka, która podług doskonałego porównania Taine'a, wyrasta jak roślina na gruncie złożonym z pierwiastków danej rasy, danej epoki cywilizacyjnej, dodać należy, indywidualności artysty – sztuka jest jednym z najbezpośredniejszych objawów ludzkiego ducha i najrzetelniejszym jego wyrazem. I dzisiejsi więc ludzie mogą w nowoczesnej sztuce przejrzeć się jak w zwierciadle".

rzystane w przedstawieniu całości (Paczoska 1988: 143). Witkiewicz uznawał, że w analizie dzieła obok obiektywizmu drugą ważną zasadą jest indywidualizm artysty. Nieustannie podkreślał związek między duszą artysty a dziełem sztuki. Jej istotą jest – według niego – indywidualność twórcy wyrażająca się przez styl, czyli indywidualność duszy. Autor *Z Tatr* zgodnie z założeniami koncepcji romantycznej i młodopolskiej w artyście widział jednostkę twórczą, czyli niepowtarzalną osobowość, która w sposób sobie tylko właściwy postrzega rzeczywistość i ten wizerunek przekazuje odbiorcy. Najważniejszy okazuje się wkład osobisty twórcy w dzieło sztuki. Te należy odczytać jako ekspresję jego osobowości. Witkiewicz twierdził, że „bez psychologii [...] nie ma teorii sztuki" (Witkiewicz 1971b: 11) i tym różnił się od Taine'a, który uważał, że twórca jest produktem środowiska, rasy, momentu historycznego.

Autor *Z Tatr* chciał stworzyć nowoczesny język krytyczny, w którym naród mógłby wyrazić siebie w „jestestwie swoim" i określić swą tożsamość. Brak takiego języka uniemożliwia samookreślenie się narodu, co jest szczególnie ważne w przypadku narodu żyjącego w niewoli, zawieszonego w historycznej próżni (Vražić 2013: 23). Według Witkiewicza

> sztuka [...] jest dowodem żywotności, „niepohamowanej siły czynu i zdolności odradzania się »plemiennego« pierwiastka". W projekcie Witkiewicza sztuka realistyczna i rzetelny, klarowny, kompetentny język krytyki miały zakorzeniać naród na nowo w rzeczywistości, dawać podstawy do budowania trwałych społecznych budowli w specyficznej i trudnej sytuacji politycznej (ibid.: 27).

A zatem w rozumieniu autora *Na przełęczy* batalia o „nową sztukę" musi przemienić się w walkę o duszę narodu – o jego polskość/plemienność. Tak więc „walka o sztukę i krytykę [...] była od początku również walką o polskiego ducha, *więźbę duszy*" (ibid.: 31). Witkiewicz chciał oprzeć przebudowę życia narodowego na nowoczesnych zasadach życia wspólnotowego, mającego swe oparcie w „twardym realizmie", co narodowi żyjącemu w niewoli powinno przywrócić ważne dla istnienia i prawidłowego funkcjonowania poczucie rzeczywistości. Dopiero wtedy będzie można myśleć o walce o niepodległość Ojczyzny. W ten sposób wypracowany przez siebie program estetyczny Witkiewicz ściśle połączył z programem społecznym i narodowym. W tym kontekście należy odczytać jego prace o malarstwie europejskim, poczynając od Rafaela i Michała Anioła, oraz o wszystkich niemal liczących się wtedy współczesnych malarzach polskich, a więc o Henryku Siemiradzkim, Henryku Rodakowskim, Wojciechu Gersonie, Jacku Malczewskim, Władysławie Ślewińskim. W swych artykułach poświęconych Chełmońskiemu („Tygodnik Ilustrowany" 1889, nr 316) i Gierymskiemu („Kurier Warszawski" 1890, nr 307), w monografiach *Juliusz Kossak* (1900), *Aleksander Gierymski* (1903), *Matejko* (1908) oraz w nieukończonej *Polskiej sztuce współczesnej* mówił o wiodącej roli sztuki w życiu narodu pozbawionego bytu i własnej tożsamości. W ten sposób powracał do myślenia kategoriami romantycznymi, stając się rzecznikiem wiary w możliwości twórcze człowieka, który teraz czuje się panem swego losu. Świadomie podjęty twórczy, duchowy czyn, nadający sens ludzkiej egzystencji, konstytuuje współczesny „etos niezależności, wolności i siły jednostki" (Bończa-Tomaszewski 2006: 199). Po lekturze utworów Witkiewicza, poświęconych sylwetkom wybranych malarzy, czytelnik mógł uświadomić sobie siłę indywidualnego wyboru, docenić wartość „stawania się podmiotowości w czynie [...]" (Bończa-Tomaszewski 2006: 198). W ten sposób artysta wychodził

naprzeciw problemom współczesności. Polskość i narodowość w tym spojrzeniu nabierała wartości podmiotowych.

Autor *Sztuki i krytyki u nas* coraz bardziej skupiał swą uwagę 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 rasowe i plemienne. W ten sposób obaj malarze odtworzyli ogromny zakres polskiej świadomości narodowej. Witkiewicz, który wcześniej niezwykle krytycznie wypowiadał się na temat malarstwa historycznego, pod wpływem obserwacji ducha polskiego narodu z perspektywy zakopiańskiej odkrywał obecną w tym malarstwie potężną siłę twórczą. Jego zdaniem wykracza ono poza działania edukacyjne, jest w stanie przemówić do ogółu polskiego społeczeństwa: obudzić jego sumienie, przypomnieć marzenia i cierpienia, chwile potęgi i upadku. Zrozumiałe staje się, dlaczego Witkiewicz tak wysoko cenił pisarstwo historyczne Sienkiewicza (Vražić 2013: 54–57). W ten sposób dołączył do tych twórców, którzy uformowali „estetykę walczącą"[6]. Za naczelny cel polskiej sztuki zaczął teraz uważać przedstawienie całokształtu polskiej kultury duchowej, w której objawia się duch narodu. Witkiewiczowską walkę o polskość kultury i wychowanie narodu na świadomego twórcę takiej kultury ugruntowało odkrycie przez niego sztuki podhalańskiej/zakopiańskiej[7].

*

Kolejną batalię, którą rozpoczął Witkiewicz, walcząc o narodowy charakter sztuki, była walka o uznanie za polski „stylu zakopiańskiego" obecnego w architekturze i sztuce użytkowej. Było to związane z pobytami artysty w Zakopanem[8]. Znana jest jego fascynacja tatrzańskim krajobrazem i dziką przyrodą. Na ten surowy świat górski patrzył okiem malarza-kolorysty, ucznia Courbeta i Gierymskich, naturalisty i impresjonisty (*Impresjonizm* 1891). 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 jego drugie wydanie wzbogacone o tekst *Po latach*. Jak widać, „w tekstach tatrzańskich autor wytyczył sobie cel połączenia dwóch równoległych pasji swego życia – sztuki słowa i obrazu" (Pycka 2010: 107).

[6] Prezentację ewolucji poglądów Stanisława Witkiewicza jako malarza i teoretyka sztuki znajdziemy w pracy T. Weissa (1966). W myśl ustaleń badacza idealistyczne przekonanie Witkiewicza dotyczące natury jako źródła artyzmu dzieła sztuki stanowią połączenie teorii Immanuela Kanta i naturalizmu francusko-niemieckiego (głównie Emila Zoli i Waldena Thoreau). Natomiast trzy podstawowe kryteria dzieła sztuki, jakie Witkiewicz wypracował dla malarstwa (1. doskonałość kształtu; 2. harmonia barw; 3. logika światłocienia), są zapożyczone z koncepcji Johanna Friedricha Herbarta, Roberta Zimmermana oraz nowych psychologów empirycznych (Gustawa Teodora Fechnera, Wilhelma Wundta i Hermanna Helmholtza).

[7] Na temat stylu zakopiańskiego obszernie pisze B. Tondos (2004). Zob. też Jabłońska 2008; Pycka 2010: 159 i n.; Vražić 2013: 74–107.

[8] W roku 1886 Witkiewicz wyjechał do Zakopanego po raz pierwszy, a plonem tego wyjazdu był utwór *Tatry w śniegu*. W 1890 zamieszkał tam na stałe. Dopiero gruźlica sprawiła, że kolejne lata 1904–1905 spędził w Lovran położonym na półwyspie Istria nad Adriatykiem. Wrócił jeszcze na trzy lata do ukochanego Zakopanego, aby od 1908 na stałe zamieszkać w Lovran, gdzie zmarł 5 września 1915 roku.

> Poddał analizie góry pod kątem efektów estetycznych, perceptualnych, jakich doznaje wędrowiec wrażliwy na piękno przyrody. Witkiewicz – narrator relacji z wyprawy w góry – staje się widzem monumentalnego spektaklu natury, wypełnionego formą, kolorem i światłem, czyli składnikami analogicznymi do tych, jakie są tworzywem malarstwa (Tarnowski 2009: XVI).

Świat tatrzański interesował go również od strony życia mieszkańców Podhala. Poświęcił im fragmenty *Na przełęczy* i *Po latach*, opowiadania *Z Tatr* (1891–1907) oraz tłumaczenie *Kwiatków św. Franciszka* na gwarę góralską. Witkiewicz wierzył, że górale, których szlachetne wizerunki utrwalał na płótnie, są rzecznikami wartości etycznych nieskażonych przez cywilizację. Dlatego pozwalał sobie „na snucie marzeń, iż w ludzie tym tkwi siła, od której zależy przyszłość kraju" (Majda 1979: 37). Witkiewicz był przekonany, że w zamierzchłej przeszłości można odnaleźć zarodek polskości, jaki przetrwał w pierwotnej kulturze ludu podhalańskiego. Jego zdaniem górale zachowali cechy plemienne, o czym wcześniej pisał w artykule o Juliuszu Kossaku z roku 1889. Dla niego polskość/plemienność jest reprezentowana przez lud i sztukę Podhala. Kwestia etniczności czy też plemienności, czyli odwoływanie się do wspólnoty pochodzenia lub do wspólnoty rodowej, stanowi klucz do rozumienia tej koncepcji. Witkiewicz doceniał znaczenie Norwidowskiego dialogu sztuki wysokiej ze sztuką ludową. 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 (Witkiewicz 1963c: 23).

Budowany na tym ludowym fundamencie styl zakopiański, zawierający w sobie ducha plemiennego, jest – według niego – rdzennie polski, jest kwintesencją polskości, dlatego należy uznać go za styl narodowy, a

> 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 [ … ] (Witkiewicz 1963b: 63).

Słusznie zatem pisze Ewa Paczoska, że w tekstach zakopiańskich „Witkiewicz rezygnuje z narracji podróżnika i antropologa kultury na rzecz opowieści góralskiego Homera-Sabały" (Paczoska 1992: 117–118). W ten sposób ta „tatrzańska" opowieść, wyrażająca tęsknotę za pierwotnością, nabiera wymiarów homeryckiej epopei, co pozwoliło artyście na utrwalenie rdzennych pierwiastków polskości. Witkiewicz przez wykreowanie nowego stylu narodowego nie postulował powrotu do przeszłości, ale chciał wypracować styl narodowy wyrażający ducha rodzącej się epoki nowoczesności.

W roku 1904 wyszedł jego pierwszy zeszyt *Stylu zakopiańskiego – Pokój jadalny*, a w roku 1911 drugi i ostatni pt. *Ciesielstwo*. W nim to właśnie Witkiewicz dowodził, że architektura zakopiańska jest polskim stylem rodzimym, dawniej powszechnym w całej Polsce, ale obecnie zachowanym tylko na Podhalu, gdzie kultura nie zatraciła swego pierwotnego charakteru, opierając się wpływom obcym oraz tendencjom zaściankowym. Architektura i sztuka użytkowa ludu podhalańskiego – jego zdaniem – symbolizują indywidualny czyn

twórczy, stając się w ten sposób nośnikiem wartości duchowych (Vražić 2013: 93). Według Witkiewicza sztuka wyrosła z tradycji ludowej jest w stanie wytworzyć więź solidaryzmu narodowego, co pozwala na pokonanie różnic klasowych i demokratyzację społeczeństwa. Stąd styl zakopiański przez ponowne wprowadzanie w życie odwiecznych wzorów prapolskich z powodzeniem mógłby stać się orężem w walce o polską tożsamość i posłużyć w budowaniu ponadnarodowego dialogu (ibid.: 107). Idea stylu zakopiańskiego, ściśle powiązana z ideą narodową, dobrze, jak widać, wpisuje się w popularną wtedy koncepcję wernakularną. Styl ten staje się wyrazem idei demokratyzacji społeczeństwa, solidaryzmu społecznego, odrodzenia narodowego i jedności narodowej[9].

Działania Witkiewicza na polu estetyki nie są w tym czasie czymś wyjątkowym. Przed nim kwestię stylu narodowego podejmowali m.in. Norwid, Kraszewski i Kremer, a z obcych twórców William Morris i John Ruskin. Witkiewicz promował koncepcję stylu architektonicznego, łączącego góralską tradycję budowlaną, ciesielską i snycerską z wzorami budownictwa willowego i uzdrowiskowego, rozpowszechnianymi m.in. przez znanego w Europie amerykańskiego architekta, Henry'ego Hobsona Richardsona (Woźniakowski 1996: 9–12). Sytuowany w tym kontekście styl zakopiański można uznać za jedną z artystyczno-społecznych utopii przełomu wieków XIX i XX – i potraktować jako rozległy projekt uformowania doskonałego społeczeństwa, w którym, zgodnie z założeniami Ruskina, „sztuka piękna zaprzęga do wspólnej działalności jednocześnie rękę ludzką, umysł ludzki i serce" (Ruskin 1900: 82). Tak więc tatrzańska utopia Witkiewicza spotyka się z popularnymi wtedy koncepcjami literackimi, religijnymi i architektonicznymi. Podsumowując te rozważania na temat koncepcji estetycznych Witkiewicza, wpisujących się w projekt myślenia narodowego, „nowa sztuka" w myśl Norwidowskiej zasady: „Heroizm na wszystkich polach życia i nieustannie" (Norwid 1971b: 116), miała odrodzić naród, spoić go w jedną, organiczną całość i otworzyć mu drogę ku Niepodległej. Działalność autora *Z Tatr* potwierdza charakterystyczne dla końca XIX i początku XX wieku zjawisko, że stanowisko kierownicze w rozwoju tożsamości i samoświadomości narodowej zajęły sztuki plastyczne (Okoń 1992: 50).

*

Witkiewicz w swych fascynacjach tatrzańskich nie ograniczył się tylko do podziwu dla górskiej egzotyki, zagadnień etnograficznych i estetycznych, ale również podejmował najważniejsze kwestie narodowe i społeczne. W swych działaniach wychodził poza rolę artysty i krytyka sztuki.

[9] Witkiewicz dążył do uznania stylu zakopiańskiego za narodowy styl polski i do stosowania go w architekturze nie tylko na terenie Podhala, ale również innych regionów Polski. Do najbardziej znaczących realizacji „stylu zakopiańskiego", mającego być wzorem stylu polskiego, zaprojektowanych przez Witkiewicza należą: w Zakopanem wille „Koliba", „Korwinówka", „Zofiówka", dom „Pod Jedlami", klasztor i kaplica Braci Albertynów przy drodze na Kalatówki, kaplica Najświętszego Serca Jezusowego w Jaszczurówce, dwór w Przyborowie koło Dębicy, dworzec kolei wąskotorowej w Sygudyszkach na Litwie, dwór w Łańcuchowie. Ostatnim jego projektem był zaprojektowany w roku 1913 w Lovrano gmach Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem przy ul. Krupówki 10. Warto dodać, że projekty Witkiewicza w zakresie sztuki stosowanej obejmowały wszystkie elementy wyposażenia wnętrz wykonane w różnych technikach i materiałach. Były to ołtarze, kielichy i lichtarze kościelne, meblowe komplety, pojedyncze kredensy, półki, krzesła i fotele, drewniane skrzynki, miski, talerze i sztućce, metalowe serwisy do kawy, solniczki, broszki i breloczki, ceramiczne serwisy do kawy i herbaty, maselniczki i czerpaki oraz serwetki i firanki.

**Stanisław Witkiewicz i góralscy budarze,**
**willa „Oksza", Zakopane, 1896**
**(obecnie oddział Muzeum Tatrzańskiego)**

Fot. Józef Tarnowski

Witkiewicz był prorokiem organizującym wyobraźnię i podsycającym zmysły. Jego polemiczny temperament i niezwykły entuzjazm 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 (Pycka 2010: 167–168).

Skupione wokół niego zakopiańskie środowisko artystyczne prowadziło zażarte dyskusje na tematy dotyczące przyszłości Polski, czemu towarzyszyło niedające się przezwyciężyć poczucie kryzysu etycznego i aksjologicznego i co rodziło potrzebę poszukiwania wartości stałych oraz autorytetów będących w stanie udzielić narodowi wskazówek na przyszłość. Na styl myślenia narodowo-społecznego Witkiewicza duży wpływ obok myśli św. Franciszka z Asyżu wywarła koncepcja Lwa Tołstoja (ibid.: 130–132). W latach 1892–1907 zajmował się tłumaczeniem jego opowiadania pt. *Czym żyją ludzie?*. Zdaniem Anny Pyckiej: „Tekst ten można uznać za podsumowanie jego poglądów etycznych, a połączenie filozofii św. Franciszka z Asyżu z nowoczesnymi koncepcjami światopoglądowymi Tołstoja jest rodzajem katechizmu, którego fundamentem jest przykazanie miłości bliźniego" (ibid.: 149; Białokozowicz 1961). Oznacza to, że Witkiewicz utożsamiał religię z etyką, co znalazło swe odzwierciedlenie w myśleniu narodowym i społecznym zawartym w jego utworach publicystycznych, takich jak: *Policja a sztuka* (1902), *Chrześcijaństwo i katechizm. O nauce religii w szkołach galicyjskich* (1904), *Wallenrodyzm czy znikczemnienie?* (opublikowany w „Kulturze Polski" 1917, będący fragmentem 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[10].

Witkiewicz, jak widać, z artysty stawał się moralistą, wychowawcą i sumieniem narodu. Ideę narodową na stałe połączył z pojęciami etyki. Wierzył w edukację moralną i w możliwą przemianę duchową człowieka, który, wyrzekając się pokusy dóbr materialnych, będzie podążał ku Królestwu Bożemu, budowanemu jeszcze tu na ziemi. W szkicu *Po latach* pisał o tym, że tylko zdolność do poświęcenia jest w stanie wyrwać ludzką duszę z ciasnego kręgu materializmu. Odnowy moralnej narodu nie szukał jednak na drodze rewolucyjnej czy wojennej, tylko widział ją w przemianie moralnej każdego z członków społeczeństwa, opartej na ciężkiej pracy duchowej. Witkiewicz, powołując się na myśl Mickiewicza, że wielkością dusz należy mierzyć narodową tożsamość, powracał do koncepcji romantycznego idealizmu. Dlatego dążył do tego, aby zmienić świadomość społeczną i każdą jednostkę przepoić wyższymi dążeniami i tym samym uczynić ją zdolną do całkowitego oddania się dobru społecznemu. W swych pismach budował projekt człowieka „nowego" jako osoby etycznie nieskazitelnej, dobrej, szlachetnej, która przez właściwe wychowanie może osiągnąć zdolność zmieniania świata i siebie. Stan moralny społeczeństwa jest przecież podstawą dla przyszłego bytu narodu. Społeczeństwo budowane na fundamencie etycznym będzie zdolne przy-

[10] Ich zawartość i fragmenty są znane tylko z publikacji Tadeusza Korniłowicza *O Stanisławie Witkiewiczu i stylu zakopiańskim* (1916) i Karola Konińskiego *Stanisław Witkiewicz* (1928).

jąć zasadę braterstwa i równości za podstawę życia zbiorowego oraz stworzyć nowoczesne, demokratyczne państwo. Tak pisał na ten temat:

> Grunt społeczny, stan dusz ludzkich stanowi o możności 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 (Witkiewicz 1963a: 222).

Takie podejście do kwestii patriotycznych pozwoliło Witkiewiczowi zbudować definicję narodu jako duchowej wspólnoty. Dla niego podstawowym czynnikiem, kształtującym jakość życia zbiorowego i narodowego, okazuje się stan dusz ludzkich, tak w wymiarze indywidualnym, jak ogólnym. Wszystko zatem – jego zdaniem – rozstrzyga się w ludzkich duszach. Twierdził niezmiennie: „Całość Ojczyzny utrzymuje duch ludzki – nie można z niej robić interesu [...]" (Witkiewicz 1963b: 96). Dlatego, jak pisał w kolejnym swym utworze:

> 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 rozwiał, a naród jest, rośnie, pracuje, walczy – żyje. Jednym z takich objawów życia jest Polska Sztuka (Witkiewicz 1912: 122).

Witkiewicz ideę narodową, realizowaną na gruncie estetyczno-religijnym, połączył z ideami ofiarności i miłości do bliźnich, uznając je za nadrzędne w kształtowaniu życia społecznego i narodowego. W ten sposób myśl chrześcijańska zespoliła się z tą romantyczną spod znaku Mickiewicza i Norwida oraz z filozofią Tołstoja. Wkrótce do polskich romantyków, św. Franciszka, Tołstoja, Sabały i podhalańskich górali dołączy Józef Piłsudski, wielki admirator poezji Juliusza Słowackiego, wraz ze swoją ideą niepodległościową[11].

Autor *Sztuki i krytyki u nas* w swych pracach w płaszczyźnie estetycznej dokonał „unarodowienia" rzeczywistości. Daleki był jednak od pokus nacjonalistycznych w duchu egoizmu narodowego. W jego przypadku osią światopoglądu stało się przekonanie, że wszelkie sprawy powinny być odnoszone do narodu (Bończa-Tomaszewski 2006: 151). Narodowe myślenie łączy się z narodzinami nowoczesnych społeczeństw. Jest to czas, kiedy

> naród jako forma bytowania staje się jedyną sensowną formą istnienia, tak że trudno sobie wyobrazić rzeczywistość nie unarodowioną. Naród zaczyna sięgać coraz głębiej w przeszłość, a co najważniejsze, zaczyna coraz bardziej zakorzeniać się w człowieku. Idea śmierci za naród pokazuje, jak głęboko sięga akt świadomości, formując istnienie (ibid.: 19).

[11] Witkiewicz od roku 1909 był blisko zaprzyjaźniony z Józefem Piłsudskim. Ostatni raz widział się z nim wiosną roku 1914, kiedy ten już kierował dużą organizacją militarną.

W pismach Witkiewicza uobecnia się zasada, że naród jest „tam, gdzie jest świadomość narodowa" (ibid.: 16)[12], pojęta jako zrozumienie przynależności do określonej wspólnoty i jako sposób jej przeżywania. Stąd kultura narodowa jest utożsamiana z dziedzictwem narodowym. Naród potrzebuje wzorców osobowych, czyli swoich bohaterów. Ocena czynów dokonanych przez bohatera okazuje się trudna, gdyż nie jest wyznaczona tylko przez wiedzę historyczną, ale również przez pamięć społeczną opartą na emocjach (Kwaśniewski 1977: 9). Ten typ wiedzy o charakterze wiedzy potocznej najpełniej objawia się w mitach lub legendach budowanych wokół danej postaci. Zapotrzebowanie społeczne na ten typ narracji czyni z danej osoby bohatera. Sposób tworzenia panteonu bohaterów narodowych potwierdza siłę pamięci społecznej, będącej wynikiem opowiedzenia się wspólnoty za określonym kształtem własnej przeszłości, co ma znaczenie dla kształtowania się tożsamości narodowej. Ten sposób myślenia o narodzie w kategoriach heroicznych i jednocześnie legendowych odnajdziemy przede wszystkim w wojennym tekście Witkiewicza – *Testamencie*.

*

Witkiewicz nie ukończył swego dzieła *Życie, etyka, rewolucja*. Niemniej jednak pozostał wierny idei rewolucji z ducha, czyli rewolucji etycznej rozgrywającej się w duszy człowieka. Kazimierz Kosiński w monografii poświęconej jego postaci podkreślał, że wiarę w niepodległość Polski wiązał on z ruchami rewolucyjnymi na wschodzie, a nie z wypadkami wojennymi, w których widział tylko zmaganie egoizmów państwowych (Kosiński 1928: 373). Wybuch I wojny światowej aktywizująco wpłynął na artystę i wymusił rewizję dotychczasowych jego poglądów na kwestie patriotyczne. Jak pisze Kosiński:

> kiedy nastąpił wybuch wojny europejskiej, Witkiewicz chwytał 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 (Kosiński 1937: 70).

Pokłosiem przemyśleń Witkiewicza na tematy wojenne jest *Testament*, na który składają się wyjątki z jego listów do siostry. Listy te jeszcze za życia autora były cyklicznie publikowane w roku 1915 na łamach „Wiadomości Polskich". Wkrótce ukazały się w wydaniu książkowym pt. *Ostatnie słowa*. Tekst listów został jednak zniekształcony przez ingerencję wojennej cenzury, dlatego pojawiła się konieczność ich ponownego wydania. Ukazały się w roku 1922 przygotowane do druku przez Marię Witkiewiczównę (Witkiewicz 1916; potem jako Witkiewicz 1922[13]). Wydzielone z całości korespondencji fragmenty złożyły się na kompilację o kompozycji zamkniętej, dzięki czemu powstał osobny tekst o charakterze publicystycznym zatytułowany *Testament* wraz z *Myślami* (1923) zamykający całość twórczości Witkiewicza.

W przypadku *Testamentu* mamy do czynienia z tekstem zdeterminowanym przez moment historyczny. Tutaj jest nim wybuch I wojny światowej. Interesujący nas utwór

[12] Według badacza świadomość narodowa to koherentny twór ludzkiego umysłu, którego strukturę i wewnętrzną dynamikę można sensownie opisać (Bończa-Tomaszewski 2006: 20).

[13] Wszystkie cytaty z tego ostatniego wydania, stronę oznaczam w nawiasie cyfrą arabską.

można czytać różnie. Umierający na gruźlicę autor *Z Tatr* został skazany na egzystowanie w zamkniętej przestrzeni włoskiej miejscowości Lovrano. Izolacja, zmagania ze śmiertelną chorobą, oddalenie od bliskich i towarzysząca temu depresja wypełniają ostatnie lata jego życia. Przypadkowe spotkania z ludźmi, lektura gazet, korespondencja głównie z siostrami i synem są jedynymi źródłami kontaktu ze światem zewnętrznym. Witkiewicz czuje się wyrzucony poza nawias historii. Jego listy do siostry stają się tekstem o charakterze osobistym – świadectwem zmagania się z chorobą, własną słabością, niemocą twórczą, poczuciem osamotnienia i tęsknotą za bliskimi mu ludźmi, jak i zapisem rozważań na tematy aktualne, polityczne. *Testament* stanowi ważny głos w dyskusji na temat czynu narodowego, mającego na celu przywrócenie życia Ojczyźnie i tym samym wskrzeszenie państwa zgodnie z wolą narodu, dla którego, jak twierdził Piłsudski, więcej liczą się *imponderabilia* niż realia[14]. Czytelnik może skupić się na warstwie publicystycznej *Testamentu* i czytać go jako świadectwo historyczne dawane przez wielkiego admiratora Piłsudskiego i polskich Legionów, czyli jako rodzaj dokumentarnego zapisu świadomości epoki. Wtedy listy przybierają formułę felietonu politycznego na temat wojny i sprawy polskiej. Taka lektura uprawnia do postawienia *Testamentu* obok innych tekstów wojennych, głównie tych z kręgów literatury legionowej (Olszewska 2004: 153–157). Warto jednak spojrzeć na ostatni utwór autora *Sztuki i krytyki u nas* z perspektywy całościowo potraktowanej jego twórczości. Okazuje się wtedy, że *Testament*, który daje „zupełny, niesfałszowany przez cenzurę, obraz ideologii narodowej Witkiewicza w ostatnim roku Jego życia" (1), dobrze koresponduje z wcześniejszymi jego projektami estetycznymi i związanymi z nimi koncepcjami etycznymi postulującymi przebudowę duchową narodu polskiego.

Niewątpliwie wojna wymusiła na Witkiewiczu zmianę poglądów. Dla niego wojna totalna jest czymś potwornym, wykraczającym poza dotychczasową wiedzę ludzką, zjawiskiem niedającym się opisać za pomocą słów. To „czas ciężki" (1), kiedy ludzie zmieniają się w krwawe krety ryjące ziemię, a naród polski stał się jednym z łupów wyrywanych sobie przez państwa zaborcze. Choć z oddalenia, Witkiewicz dostrzega grozę i okrucieństwo wojny totalnej. Wie o żołnierskich ranach, grozie śmierci, głodzie i wszach, o manipulacjach polityków, o wykorzystaniu odwagi i męstwa młodych chłopców walczących za wielką sprawę Ojczyzny, o dramacie legionistów skazanych na kainową zbrodnię, strzelających do własnych braci z innych zaborów. Nigdy nie zapomina o tym, że jest to wojna totalna, bezwzględna w swym okrucieństwie. W listach odtwarza dokładny szlak Legionów, notuje najważniejsze bitwy, m.in. Kielce, Ulinę Małą, Łódź, walki o Lwów i na Żmudzi. Obok nazwiska Piłsudskiego pojawiają się i te innych legionowych bohaterów: Wacława Sieroszewskiego, Władysława Koniecznego, Kazimierza Sosnkowskiego, Michała Sokolnickiego, Albina Satyr-Fleszara, Karola Trzaski-Durskiego. Witkiewicz wbrew oczywistości faktów wierzy jednak, że wojna światowa może przynieść pozytywne zmiany i dać szansę na ponowne wyniesienie sprawy polskiej na arenę międzynarodową, a wtedy wojna europejska przekształci się w wojnę o wolność Ojczyzny, w Mickiewiczowską wojnę ludów, dającą okazję do wypełnienia się idei narodowego posłannictwa. Zdaniem autora *Testamentu* pokojowe współżycie narodów nie jest możliwe wtedy, gdy jeden naród politycznie i moralnie zniewala drugi. Dlatego – jego zdaniem – naród polski ma pełne prawo moralne do aktywnego uczestnictwa w wojnie w obronie swej duchowej suwerenności. W listach Witkiewicz staje się rzecznikiem walki o niepodległość,

[14] Obszernie na ten temat w rozdz. 2: *Polskie „święto wiosny"* (Witkiewicz 1922: 59–194).

znajdującej dla siebie ideologiczne uzasadnienie w Mickiewiczowskich *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Jako powstaniec styczniowy Witkiewicz czuje duchowe pokrewieństwo z legionistami Piłsudskiego. Wojnę odczytuje przez pryzmat wydarzeń z 1863 roku. Snuje marzenia o wstąpieniu do artylerii, o praniu onuczek lub czyszczeniu butów legionistom, szydełkowaniu dla nich szalików i skubaniu szarpi.

Identyfikuje się z czynem legionowym, ponieważ poręczycielem jego jakości jest Piłsudski. Dla Witkiewicza to jeden z tych „dziwnych ludzi" w Polsce, którzy całkowicie oddali się sprawie Ojczyzny. Jest jednocześnie geniuszem i narodowym artystą, o którym tak wcześniej 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 (Witkiewicz 1974: 98–101).

Witkiewicz nazywa Piłsudskiego „cudownym człowiekiem" (18), „czystą emanacją dzisiejszych czasów" (16), „pierwszym żołnierzem Nowej Polski" (63). „Opętany" misją wyzwolenia Polski, chęcią walki z Rosją, którą, tak jak Witkiewicz, uważa za największego wroga kraju, jest dla niego wzorem współczesnego Polaka. W swych listach dokonuje przeglądu całej drogi życiowej Ziuka, począwszy od prac spiskowych, przez czyściec Sybiru aż po wodzostwo w Legionach. W *Testamencie* został wykreowany na wzór heroicznych bohaterów romantycznych. Z romantycznej legendy autor zapożyczył przede wszystkim pojęcie posłannictwa, prometejskiej ofiary, samotności, godności i obywatelskiego poczucia odpowiedzialności za los Ojczyzny. Piłsudski – jego zdaniem – ma nie tylko pełną świadomość tworzenia historii, ale sam stał się historią. W kreacji Witkiewicza jest to praktyk, pragmatyk, psycholog, twórca idei nowoczesnej duszy polskiej i nowej ideologii patriotyczno-moralnej. To także *homo militians* – żołnierz, wódz i organizator armii polskiej, przywódca narodu w walce o niepodległość Ojczyzny, z której imieniem się utożsamia. Czyn legionowy, będący aktem świadomego wyboru, pozwala narodowi przezwyciężyć dziejowy fatalizm i pesymizm, przywraca mu wiarę we własne siły. To Piłsudski – zdaniem autora *Testamentu* – jest poręczycielem szlachetności i czystości czynu legionowego będącego manifestacją wolnej woli i duchowej wolności. W *Testamencie* jest wielokrotnie przywoływany kult romantycznego bohaterstwa, w myśl którego ofiara całopalenia staje się podstawową siłą ocalającą naród w jego „jestestwie". Postrzegany w heroiczno-mesjanistycznej optyce Piłsudski, którego nikt nie mianował wodzem narodu, a stał się nim siłą własnego ducha, Witkiewiczowi nieodwołalnie kojarzy się z Królem-Duchem Słowackiego. W ten sposób dzięki Ziukowi „XIX-wieczny etos rycerski stał się etosem niezależności, wolności i siły jednostki" (Bończa-Tomaszewski 2006: 199). „Czem byśmy byli bez Piłsudskiego i Jego żołnierzy?" – zastanawia się autor *Testamentu* i tak odpowiada: „Wszą, siedzącą za kołnierzem walczących państw i narodów!" (51). Nieugiętość Piłsudskiego, jego odwaga, wierność sprawie narodowej i determinacja miały zagwarantować zwycięstwo. Jeden jest tylko ściśle określony cel o charakterze imperatywu moralnego: „Iść naprzód – zwyciężać lub ginąć – to całe przykazanie – cała formuła" (33).

Dla Witkiewicza w Piłsudskim narodził się nowy bohater hagiograficznej legendy, która dała podstawy dla rewitalizacji patriotycznej legendy narodowej armii. W swej kreacji

Komendant zestawił obok siebie cechy plemienne – rycerza, szlachcica i ułana, jak również Harnasia. To, co rycerskie, łączy się w nim z tym, co ludowe. Ten wizerunek Ziuka doskonale wpisuje się we wcześniejsze koncepcje estetyczne Witkiewicza, stając się dobrą ilustracją wykładanych przez niego myśli na temat wielkich postaci w polskiej sztuce i historii. Ponieważ Witkiewicz utożsamia Ziuka z jego żołnierzami, dlatego uznał Legiony za najdoskonalsze wcielenie polskiego ducha narodowego i uosobienie wielkości narodu. Witkiewicz ogląda Legionistów z różnych perspektyw – w duchu demokratycznym z Konstytucją 3 maja i Manifestem Połanieckim, przez odwołania do postaci rycerzy Bolesława Chrobrego, żołnierzy Stefana Czarnieckiego, ułanów Kozietulskiego i księcia Józefa Poniatowskiego, przez symbole Somosierry i Lipska, roku 1831 i 1863, a także przez malarskie wizje Juliusza i Wojciecha Kossaków, Sienkiewiczowską *Trylogię* i *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska.

Tak więc Legioniści w sposób idealny wpisują się w przestrzeń polskiej tradycji narodowej, w przestrzeń mitu patriotycznego wyrażającego heroiczny model myślenia historiozoficznego. Treść czynu legionowego „jest czystą, cudną i absolutnie polską" (29; podkr. autora). Stąd „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 według 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). Ta Witkiewiczowska wyidealizowana i zmitologizowana narracja o Piłsudskim i jego wojsku potwierdza, że

> dzieje Polski pisane na przełomie wieków są w gruncie rzeczy *res gestae*, dziejami bohaterów i ich czynów. Bohaterowie pełnią rozliczne funkcje. Czasem personifikują cechy narodu, innym razem wyrastają ponad rodaków, mogą uosabiać państwo i jego instytucje lub tak jak święci być ręką Boga. [ … ] Nie chodzi tu o założenie, że dzieje są historią wielkich ludzi, ale o pewien schemat modelowania narracji. Ówczesna historia jest opowiadana poprzez dzieje bohaterów. Każdy z nich jest nośnikiem narracji o przeszłości (Bończa-Tomaszewski 2006: 161).

Dlatego „nieważne jest historyczne, legendarne czy mityczne pochodzenie bohaterów, drugorzędną sprawą stają się różnice ich indywidualnych losów i odległość historycznych epok, w których żyli. Wszyscy reprezentują wzór identycznej postawy wobec życia – postawy aktywnej, agresywnej, ale i heroicznej" (Filipkowska 1974: 241). Legioniści – zdaniem Witkiewicza – przez swój czyn dokonują wskrzeszenia narodowego (plemiennego) ducha, a ich działanie, w co święcie wierzy, przyniesie odrodzenie idei Polski. W ich szlachetnym i wielkim czynie na miarę Króla-Ducha, tak jak wcześniej w idei stylu zakopiańskiego, autor *Testamentu* widzi szansę na wcielenie w życie idei moralnej integracji społecznej, która może doprowadzić do zbudowania duchowej wspólnoty wszystkich klas i warstw społecznych, a nawet narodów, wokół określonego centrum aksjologicznego, bowiem w filozofię czynu Legionów została wpisana walka o powszechną sprawiedliwość w imię romantycznego hasła „o waszą i naszą wolność", którego realizacją ma być wcielona w życie idea Mickiewiczowskiej „wojny ludów". Z listów Witkiewicza wyłania się wizja Europy ludów wolnych, równych i sprawiedliwych. Czyn legionowy, tak jak styl zakopiański, ma dla twórcy charakter ponadpartyjny i ponadnarodowy.

A zatem autor *Na przełęczy* wpisuje Legiony w przestrzeń legendy, gwarantującej spójność aksjologiczną wypracowanej koncepcji. Przywołuje malowniczą postać Sabały-Sablika,

dla którego czasy obecnego zamętu byłyby doskonałym materiałem do gawędy. Historia Komendanta przypomina mu dzieje Janosika, a taką historię mógłby – jego zdaniem – opowiedzieć tylko bajarz 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), bowiem tylko ona może stać się czynnikiem integrującym naród wokół ściśle określonych wartości. Witkiewicz w swych listach podkreślał znaczenie legendy jako narzędzia interpretowania przeszłości narodu i wyznaczania kształtu jego przyszłości. W tym rozumieniu nie ogranicza ona wyobraźni narodowej, ale przez swą zgodność z prawami życia staje się źródłem siły narodu i jego moralnego odrodzenia. Rzeczywistość – zdaniem Witkiewicza – wymaga tworzenia nowoczesnych legend o aktywizującym i integrującym świadomość narodową charakterze, spełniających także funkcję kompensacyjną, co w przypadku narodu zniewolonego ma szczególne znaczenie. Taka jest właśnie wykreowana przez niego legenda Piłsudskiego i jego Legionów.

W *Testamencie* mamy więc do czynienia z kodyfikacją narodowej wyobraźni, potrzebną ogółowi do określenia swej tożsamości zdeterminowanej potrzebami chwili historycznej. Obraz przeszłości, wpisujący się w patriotyczny kod kulturowy, podporządkowany mechanizmom działania pamięci zbiorowej (termin Maurice'a Halbwachsa) (Szacka 2000: 11–28), zamienia się w zespół wrażeń natury uczuciowej i estetycznej. Można powiedzieć, że w tym przypadku przeszłość dopasowuje się do teraźniejszości, zaspokajając jej potrzeby. Tak więc czyn legionowy znajduje dla siebie uzasadnienie w polskiej historii, która dzięki sile pamięci zbiorowej przekształca się w subiektywną opowieść silnie nasyconą emocjami. Narracja legionowa w tym kształcie może zaistnieć tylko w przestrzeni estetycznej – w przestrzeni mitu patriotycznego o charakterze kompensacyjnym. Po raz kolejny w polskiej historii okazuje się, że ważniejsza niż prawda historyczna jest użyteczność mitu, jego tendencyjne nakierowanie, skłaniające odbiorcę do pożądanych zachowań (Ziejka 1977: 8). Myślenie autora *Testamentu* dobrze wpisuje się w przestrzeń kultury postfiguratywnej (Margaret Mead), której charakterystyczną cechą jest poszukiwanie stabilizacji aksjologicznej i wzorców etycznych, a następnie ukonstytuowanie ich w sferę emocjonalną i transcendentną. Jak widać, polska tożsamość zbiorowa kształtowana w okresie rozbiorów, naznaczona stygmatem mesjanizmu i martyrologii, na długo zdominowała problematykę polskiej tożsamości narodowej w ogóle.

Pomimo huśtawki nastrojów wywołanej zmiennymi informacjami z frontu Witkiewicz nie dopuszcza do siebie zwątpienia. Jest przekonany, że Polska odzyska niepodległość i tę wiarę przekazuje swoim korespondentom i rozmówcom. Teksty zamykające jego działalność pisarską są doskonałym dowodem jego stosunku do sztuki i narodu. W chwili tak podniosłej, jaką jest szansa na odzyskanie niepodległości, kwestie estetyczne nie zostają wcale przesunięte na drugi plan, ponieważ wyidealizowany czyn legionów może zaistnieć tylko w przestrzeni „nowej sztuki". Witkiewicz jako artysta doskonale wyczuł wyjątkowość chwili i potraktował wojnę w polskim, legionowym wydaniu jako potencjalny materiał artystyczny. W jego kreacji zyskuje ona estetyczną formułę charakterystyczną dla stylu zakopiańskiego i, co więcej, staje się tego stylu idealną realizacją. Można powiedzieć, że Legiony Piłsudskiego są doskonałym dziełem „nowej sztuki". Ciekawe, że Witkiewicz ponownie zmierza w stronę utopii artystycznej.

W tym kontekście zrozumiałe staje się, dlaczego w swych listach, podobnie jak we wcześniejszych tekstach publicystycznych, Witkiewicz bezwzględnie tępi każdy przejaw lojalno-

ści. W imię etyki narodowej przeciwstawia się koncepcjom organicznikowskim jako sprzecznym – według niego – z duchem narodu polskiego. Kategorycznie stwierdza:

> 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 niestanowiące 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).

Ostro przeciwstawia etos romantycznej walki, buntu i ofiary etosowi pracy organicznej; „szaleństwo" – „trzeźwości politycznej". Ten antyniepodległościowy, a właściwie antypolski, według Witkiewicza, sposób myślenia prowadzi do duchowego letargu, do spodlenia narodu, do unicestwienia jego duszy, a tym samym – 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), stąd za zdradę narodową poczytuje pozytywną 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). Nie dostrzega możliwości zjednoczenia się narodu polskiego miłującego wolność z rosyjskim narodem niewolników i despotów. Witkiewicz powołuje się na słowa Norwida, że „stolica Polski jest tam, gdzie ostatnia stoi [powinno być – świéci – przyp. M. J. O.] szubienica" (54).

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). Warto przypomnieć, że taki obraz świata charakterystyczny jest dla całej literatury legionowej, chociażby dla prozy Andrzeja Struga, Gustawa Daniłowskiego czy Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Witkiewicz mocno wierzy, że naród przetrzyma czas trudnych doświadczeń i po raz kolejny przez ofiarę krwi wywalczy sobie właściwe miejsce w historii Europy. Mądrość narodu zdobywana jest teraz na polu walki. Podobnie jak Legiony Dąbrowskiego były przekreśleniem klęski Maciejowic, tak – według autora *Testamentu* – Legiony Piłsudskiego są epifanią polskości, sił żywotnych polskiego narodu, w okrutny sposób skazanego przez zaborców na nieistnienie.

Neomesjanistyczna koncepcja autora *Testamentu*, wpisana w kontekst I wojny światowej, jest reakcją na utylitarny i rewolucyjny sposób myślenia o narodzie oraz polemiką z pesymistyczną filozofią narodową, stworzoną m.in. przez krakowską szkołę historyczną. Ważny wydaje się etyczny wymiar czynu zbrojnego Legionów, będącego przede wszystkim aktem moralnego odrodzenia narodu. Dlatego Witkiewicz w swych listach podkreśla konieczność przyswojenia ideologii legionowej przez cały naród. Tak dochodzi do pojęcia nowoczesnego narodu, którego figurą staje się dla niego czapka Ziuka.

*

Biorąc pod uwagę całość artystycznego dzieła Witkiewicza, można stwierdzić, że cechuje je niezwykła spójność myślowa i ideowa. Skupia się na zagadnieniach estetycznych, czyniąc je sprawą narodową i społeczną. Autor *Na przełęczy* pozostał rzecznikiem wolności czynu

będącego podstawą „nowej sztuki", w której naród może się wyrazić i określić w swym dążeniu do duchowej odnowy. Tak więc Witkiewicz – powstaniec, Sybirak, artysta, moralista i wychowawca narodu, prorok niepodległości Ojczyzny i jej sumienie – do końca pozostał wierny swym przekonaniom co do autonomii sztuki i artysty.

# Bibliografia


Białokozowicz, Bazyli 1961. „Stanisław Witkiewicz wobec Lwa Tołstoja (nieznany list Witkiewicza)". *Przegląd Humanistyczny* 4, 167–174.

Bończa-Tomaszewski, Nikodem 2006. *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Brzozowski, Stanisław 1990. „Stanisław Witkiewicz". W: Stanisław Brzozowski. *Eseje i studia o literaturze*. T. 1. Red. Henryk Markiewicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Dall, Lesław 1997. „Zwierzchność Gminy Zakopane Witkiewiczowi". W: Zbigniew Moździerz (red.). *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – artysta – myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w setną rocznicę śmierci artysty. Zakopane 20–22 października 1995*. Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskiego.

Filipkowska, Hanna 1974. „Z problematyki mitu w literaturze Młodej Polski". W: Hanna Kirchner, Zbigniew Żabicki (red.), Maria Renata Pragłowska (współprac.). *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*. Seria 2. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

Grzymała-Siedlecki, Adam 1915. „Stanisław Witkiewicz". *Sfinks* 6: 35–53; 7: 41–62.

Jabłońska, Teresa 2008. *Styl zakopiański Stanisława Witkiewicza*. Tłum. Anna Wende-Surmiak, Adrian Smith. Olszanica: Bosz.

Jakubowski, Jan Zygmunt 1971. „Stanisław Witkiewicz (próba portretu)". W: Stanisław Witkiewicz. *Pisma zebrane*. T. 1: *Sztuka i krytyka u nas*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Kabata, Michał 1978. *Warszawska batalia o nową sztukę („Wędrowiec" 1884–1887)*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Korniłowicz, Tadeusz 1916. *O Stanisławie Witkiewiczu*. Kraków: nakł. autora (Drukarnia Narodowa).

Kosiński, Kazimierz 1928. *Stanisław Witkiewicz*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska".

— 1937. *Józef Piłsudski a literatura polska*. Warszawa: Wydział Wychowania Polityczno-Obywatelskiego przy Zarządzie Głównym ZPOK.

Kossowska, Irena 2006. *Stanisław Witkiewicz*. http://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-witkiewicz [12.09.2015].

Kwaśniewski, Krzysztof 1977. *Społeczne rodowody bohaterów*. Warszawa: Instytut Wydawniczy CRZZ.

Majda, Jan 1979. *Góralszczyzna w twórczości Stanisława Witkiewicza*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.

Moździerz, Zbigniew 1997. „Stanisław Witkiewicz (1851–1915). Szkic biograficzny". W: Zbigniew Moździerz (red.). *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – artysta – myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w setną rocznicę śmierci artysty. Zakopane 20–22 października 1995*. Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskiego.

— 2013. *Architektura i rozwój przestrzenny Zakopanego 1600–2013*. Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskiego.

Norwid, Cyprian Kamil 1971a. List do Józefa Łussakowskiego [z marca 1878]. W: Cyprian Kamil Norwid. *Pisma wszystkie*. Red. Juliusz Wiktor Gomulicki. T. 10: *Listy 1873–1883*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

— 1971b. „Zmartwychwstanie historyczne". W: Cyprian Kamil Norwid. *Pisma wszystkie*. T. 6: *Proza*. Red. Juliusz Wiktor Gomulicki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Nowakowska, Wanda 1970. *Stanisław Witkiewicz teoretyk sztuki*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

— 1972. „Wstęp". W: Stanisław Witkiewicz. *O sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych*. Red. Wanda Nowakowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

— 1981. *Narodowa funkcja sztuki w polskiej krytyce artystycznej 1863–1890*. Łódź: Uniwersytet Łódzki.

Okoń, Waldemar 1992. *Sztuki siostrzane: malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Olszaniecka, Maria 1984. *Dziwny człowiek (o Stanisławie Witkiewiczu)*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

— 1996. „Kalendarium życia i twórczości". W: Teresa Jabłońska (red.). *Stanisław Witkiewicz 1851–1915*. Kraków: Oficyna Artystów „Sztuka", Zakopane: Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego.

Olszewska, Maria Jolanta 2004. *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Paczoska, Ewa 1988. *Krytyka literacka pozytywistów*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

— 1992. „Spotkania naturalistów". W: Janina Kulczycka-Saloni, Danuta Knysz-Rudzka, Ewa Paczoska (red.). *Naturalizm i naturaliści w Polsce: poszukiwania, doświadczenia, kreacje*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Warsgraf".

Piasecki, Zdzisław 1983. *Stanisław Witkiewicz. Młodość i wczesny dorobek artysty*. Warszawa–Wrocław: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

— 1992. *Stanisław Witkiewicz w „Wędrowcu" Antoniego Gruszeckiego*. Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich.

— 1999. *Stanisław Witkiewicz w kręgu ludzi i spraw sobie bliskich. Szkice nie tylko biograficzne*. Opole: Uniwersytet Opolski.

Pycka, Anna Małgorzata 2010. *Kreacje i poglądy Stanisława Witkiewicza na tle głosów epoki*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Ruskin, John 1900. *Droga do sztuki*. Tłum. Stanisław Koszutski. Warszawa: nakładem księgarni M. Borkowskiego.

Szacka, Barbara 2000. „Pamięć zbiorowa i wojna". *Przegląd Socjologiczny* 49 (2), 11–28.

Sztachelska, Jolanta 2010. „Henryk Struve – estetyk doby przejściowej". W: Henryk Struve. *Wybór pism estetycznych*. Red. Jolanta Sztachelska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Tarnowski, Józef 2009. „Stanisław Witkiewicz – estetyk walczący". W: Stanisław Witkiewicz. *Wybór pism estetycznych*. Red. Józef Tarnowski. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

— 2014. *Wielki przełom. Studium z estetyki Stanisława Witkiewicza*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Tondos, Barbara 2004. *Styl zakopiański i zakopiańszczyzna*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Vražić, Małgorzata 2013. *Stanisław Witkiewicz i Witkacy – dwa paradygmaty sztuki, dwie koncepcje kultury*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Wachowicz, Barbara 1997. „»Na łasce wichru i na woli burzy«. Gawęda o gnieździe rodzinnym, dzieciństwie i młodości wczesnej Stanisława Witkiewicza". W: Zbigniew Moździerz (red.). *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – artysta – myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w setną rocznicę śmierci artysty. Zakopane 20–22 października 1995*. Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskiego.

Weiss, Tomasz 1966. *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880–1890 (Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych)*. Kraków: nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Witkiewicz, Stanisław 1912. *Matejko*. Lwów: Skł. gł. Księgarnia Gubrynowicza i Syna, Warszawa: Gebethner i Wolff.

— 1916. *Stanisława Witkiewicza ostatnie słowa. Wyjątki z listów do siostry: sierpień 1914–sierpień 1915*. Piotrków: Wydawnictwo Wiadomości Polskich.

— 1922. *Stanisława Witkiewicza „Testament". Wyjątki z listów do siostry: sierpień 1914–sierpień 1915*. Oprac. Maria Witkiewiczówna. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.

— 1963a. „Bagno". W: Stanisław Witkiewicz. *Pisma tatrzańskie*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

— 1963b. „Po latach". W: Stanisław Witkiewicz. *Pisma tatrzańskie*. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

— 1963c. „Tatry w śniegu". W: Stanisław Witkiewicz. *Pisma tatrzańskie*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

— 1971a. „Mickiewicz jako kolorysta". W: Stanisław Witkiewicz. *Pisma zebrane*. Oprac. Jan Zygmunt Jakubowski, Maria Olszaniecka. T. 1: *Sztuka i krytyka u nas*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

— 1971b. „Przedmowa do I wydania Sztuki i krytyki u nas". W: Stanisław Witkiewicz. *Pisma zebrane*. Oprac. Jan Zygmunt Jakubowski, Maria Olszaniecka. T. 1: *Sztuka i krytyka u nas*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

— 1972. *O sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych*. Red. Wanda Nowakowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

— 1974. „Dziwny człowiek". W: Stanisław Witkiewicz. *Pisma zebrane*. T. 2: *Monografie artystyczne*, cz. 2. Oprac. Maria Olszaniecka. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Woźniakowski, Jacek 1996. „Dylematy życia i twórczości Stanisława Witkiewicza". W: *Stanisław Witkiewicz 1851–1915. Katalog wystawy monograficznej przygotowanej w Muzeum Tatrzańskim im. Dra Tytusa Chałubińskiego*. Zakopane: Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego, Kraków: Oficyna Artystów „Sztuka".

Wójcik, Wiesław Aleksander 1997. „Witkiewicz i Sabała (o wzajemnych związkach)". W: Zbigniew Moździerz. *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – artysta – myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w setną rocznicę śmierci artysty. Zakopane 20–22 października 1995*. Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskiego.

Ziejka, Franciszek 1977. *W kręgu mitów polskich*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.