

Witkiewiczzeva vizija revolucije u romanu Rastanak s jeseni

Habazin, Dorja

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:214117>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnost

WITKIEWICZEVA VIZIJA REVOLUCIJE
U ROMANU „RASTANAK S JESENI“

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Dalibor Blažina

Studentica: Dorja Habazin

Zagreb, rujan 2018.

SAŽETAK

Diplomski rad „Witkiewiczzeva vizija revolucije u romanu *Rastanak s jeseni*“ obrađuje temu revolucije kroz motive i elemente koji zrcale iskustva Stanisława Ignacyja Witkiewicza u ruskoj Veljačkoj revoluciji. Književni motivi analizirani su u kontekstu dihotomije pojedinac-masa i Witkiewiczzeve katastrofističke filozofije. Rad nudi prikaz autorovih ratnih iskustva koje zatim povezuje s elementima romana s ciljem naglašavanja univerzalnosti i zajedničke sudbine čovječanstva bez individua, te književnih metoda korištenih da bi se postigla antiutopijska vizija civilizacije nakon revolucije.

Ključne riječi: roman, katastrofizam, revolucija, masa, strah, rat

ABSTRACT

The master's thesis titled „Witkiewicz's vision of the revolution in the novel *Farewell to Autumn*“ deals with the subject of the revolution through exploring the motives and elements that show a connection to Stanisław Ignacy Witkiewicz's experiences during the Russian February revolution. The literary motives are analyzed in the context of the dichotomy between the individual and the masses as well as Witkiewicz's catastrophic philosophy. The thesis offers an insight into the authors war experiences which it then connects with the literary elements in the novel with the goal of emphasizing the universality and shared fate of a mankind without individuals, as well as the literary methods used to achieve the vision of antiutopia that comes after the revolution.

Keywords: novel, catastrophism, revolution, masses, fear, war

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. WITKIEWICZEVI ROMAN-VREĆA	
2.1. O ČISTOJ FORMI U UMJETNOSTI	5
2.2. ROMAN NIJE UMJETNIČKO DJELO	8
2.3. KLASIFIKACIJA ROMANA	10
3. WITKIEWICZ I REVOLUCIJA	
3.1. PRVI SVJETSKI RAT	11
3.2. PAVLOVSKA AKADEMIJA	12
3.3. ČETVRTA PJEŠAČKA SATNIJA	14
3.4. RIJEKA STOHOĐ	15
3.5. STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ I REVOLUCIJA ...	18
3.6. POVRATAK U POLJSKU	23
3.7. ŽIVOT ČOVJEKA U MASI	26
4. RASTANAK S JESENI	
4.1. NARATOR U ROMANU-VREĆI	31
4.2. VREMENSKI KONTEKST	32
4.3. DEKADENTSKE IGRE	34
4.4. NEOPIŠANA REVOLUCIJA	36
4.5. NAKON REVOLUCIJE	40
ZAKLJUČAK	43
LITERATURA	45

1. UVOD

Sasvim su očiti razlozi iz kojih je dobitnik Nobelove nagrade za književnost Czesław Miłosz svoje djelo *Zasužnjeni um (Zniewolony umysł)* započeo razmatranjima o „čudnoj knjizi“ koja je 1932. objavljena u Varšavi.¹ Riječ je o *Nezasitnosti (Nienasylenie)*, trećem romanu Stanisława Igancyja Witkiewicza koji „baš kao ni njegov prethodni roman *Rastanak s jeseni (Pożegnanie jesieni)*, nije mogao računati s većim brojem čitalaca. Jezik kojim se autor služio bio je težak, pun novih riječi koje je Witkiewicz sam stvarao, brutalni opisi erotskih prizora išli su ukorak s čitavim stranicama rasprava o Husserlu, Carnapu i drugim suvremenim spoznajnim teoretičarima. Osim toga, nije se uvijek mogla razlikovati ozbiljnost od komedijantstva, a tema se doimala kao čista fantazija. Radnja romana odvijala se u Europi, točnije u Poljskoj, u nekom poblize neodređenom trenutku budućnosti koji se, uostalom, mogao odrediti isto tako dobro kao i sadašnjost, to jest mogle su to biti tridesete ili četrdesete, ili pedesete godine. Predočena sredina bila je sredina glazbenika, slikara, filozofa, aristokracije i viših časnika. Čitava knjiga nije bila ništa drugo do studija rasapa: mahnita glazba utemeljena na disonancijama; erotske perverzije; rašireno uživanje droge, beskućništvo misli koja zaludu traži uporište; lažna preobraćenja na katolicizam; komplicirane psihičke bolesti. Sve se to zbivalo u trenutku u kojem se govorilo da je zapadna civilizacija ugrožena, i u zemlji koja je bila izložena prvom udaru armije s Istoka. (...) Atmosfera tromosti i besmisla širi se čitavom zemljom.“²

Kao što je Miłosz sam priznao u uvodu navedenog djela, teško je „u nekoliko riječi odrediti karakter ove knjige“ i na jednostavan način obraditi temu odnosa Stanisława Igancyja Witkiewicza i revolucije, te iz razloga skrušenosti i objektivnosti ovaj rad neće imati pretenzije obuhvatiti čitav dijapazon motiva, emocija, likova – u svjetlu stvarnih povijesnih ličnosti i likova „s ključem“, povijesnih, društvenih i osobnih razloga koji su autora, nakon prerane smrti, učinili prorokom nadolazećeg novog društvenog sistema, koji, ispostavilo se, nije bio „čista fantazija“ samo u Poljskoj, već i u čitavoj Istočnoj Europi. Umjesto toga, rad će se koncentrirati na analiziranje slike revolucije u kontekstu ruskog perioda u životu književnika kao i književnih metoda kojima je revolucija opisana te prikazom društvene scenografije i atmosfere u kojima Witkiewiczzevi likovi, „nesretni, budući da im nedostaju bilo

¹ Czesław Miłosz, *Zasužnjeni um*, Zagreb 1998, str. 17

² *Ibid.*, str. 18

kakva vjera i osjećaj smisla njihova djelovanja“³ tipično prebivaju. Motiv revolucije u romanu *Rastanak s jeseni* obradit će se kroz proučavanje književnih motiva, likova smještenih u njihovu umjetničku i filozofsku sredinu, analizu autorovog jedinstvenog pristupa umjetnosti, kao i negiranju ovdje obrađene književne forme kao dijela iste. Rad će pokušati dati odgovore na pitanja koje se postavljaju kroz roman i koja će na sistematičan način prikazati odnos autora spram mijena unutar društvenog kruga umjetnika, filozofa i pjesnika u kojem se kreće, kao i unutar glavnog lika koji predstavlja sjenku autora u ovom romanu.

Revolucijska scenografija odabrana je svjesno, kao idealna pozadina čija neizbježna mašinerija s vremenom nesmiljeno prelazi u prvi plan radnje romana i povlači za sobom sve aktere, te će se na njoj temeljiti analiza Witkiewiczovih katastrofističkih vizija svijeta budućnosti te odnosa i promjena koje nastupaju u pojedincu i masi, njegovih ideja o civilizaciji jedinki koji se pretvaraju u „bezličnu masu“ i „bezuman mravinjak“. Iz tih razloga, kao i razloga zadržavanja logičkog prikaza problematike, u narednim će se poglavljima najprije obraditi autorovi stavovi o umjetnosti s naglaskom na romanu koji, kao književna forma i kao neplodno tlo za Čistu formu, Witkiewicz ne prihvaća kao autentičan oblik umjetnosti. Autorov život, stvaralaštvo i iskustva s revolucijom i Prvim svjetskim ratom bit će obrađena u kasnijim poglavljima u kojima će se ti motivi ispreplitati sa iskustvima likova u romanu.

³ Ibid., str. 18

2. WITKIEWICZEV ROMAN-VREĆA

2.1. O ČISTOJ FORMI U UMJETNOSTI

Malo se umjetnika u povijest poljske književnosti može upisati na način na koji se svojom individualnošću, raznovrsnim stvaralaštvom, zanimljivim i, nažalost, tragičnim životom upisao Stanisław Ignacy Witkiewicz. Zanimajući ovom prilikom autorove brojne dramske tekstove i jednako mnogobrojne skice i slike, ono što je Witkiewicz ostavio povijesti u vidu svoje teorije Čiste forme vrijedno je istraživanja i danas, godinama nakon propasti i mehanizacije čovječanstva kojoj čitatelj retrospektivno svjedoči kroz autorovo stvaralaštvo. Iako, zajedno s ostatkom njegova stvaralaštva, zabranjivana i otkrivena tek desetljećima nakon autorovog tragičnog samoubojstva, njegova teorija nove umjetnosti i filozofski stavovi koji na dokumentirano pesimističan način predviđaju propast civilizacije suvremenom čitatelju otvaraju brojne mogućnosti interpretacije.

Witkiewicz 1919. u Rusiji piše svoj traktat *Nove forme u slikarstvu i odatle proizašli nesporedumi* (*Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*) u kojem je izložio estetičku teoriju Čiste forme i nacrt katastrofističke vizije povijesti utemeljen na ideji o neizbježnoj smrti umjetnosti i individualističke kulture. Kroz svoj je dramski, književni i filozofski rad razvijao tu ideju, kao i kroz kritičke rasprave (najvažnije s Karolom Irzykowskim) o toj novoj teoriji u umjetnosti koja nije automatski prihvaćena u umjetničkim krugovima, kao što je u konačnici to bio slučaj s većinom njegovog stvaralaštva koje je u pažnju javnosti došlo više od dvadeset godina nakon autorove smrti 18. rujna 1939., čemu je nesumnjivo pridonijelo zabranjivanje autorovih radova neposredno poslije Drugog svjetskog rata.

Witkiewiczova slika svijeta katastrofistička je vizija koja na elemente razbija i ponovno sastavlja evoluciju čovječanstva u kojoj religija, umjetnost i filozofija gube na važnosti i organski prepuštaju svoje mjesto mehanizaciji, zatiranju individualnosti i gubitku samostalnosti. Proces propasti kao i njegove posljedice vidljivi su u tkanju svakog autorovog romana, dramskog teksta i slikarskih ostvarenja, što je samo po sebi tragično uzevši u obzir činjenicu da je Witkiewicz kao jedini lijek za takav katastrofistički, nihilistički a opet nužan i neizbježan rasplet događaja vidio upravo umjetnost. No, umjetnost koja bi se suprotstavila silama čija je snaga bila viša od puke individue i njenih poriva, instinkta i radnji morala se udaljiti od politike, religije, društva u sociološkom kontekstu tog pojma i realizma. Sadržaj,

kako ga je Witkiewicz poimao, nije mogao biti u prvom planu. Sadržaj, smatrao je, postavlja barijeru između forme umjetnosti i metafizičkog nemira koji je ona trebala izazvati u pojedincu koji je konzumira. Ujedno, to je jedan od razloga zašto autor triju uspješnih romana tu umjetničku formu ne smatra umjetnošću. Umjetničko djelo na osobu mora djelovati direktno, na način koji Witkiewicz opisuje kao metafizički i koji ne obiluje informacijama, stavljajući formu, a ne sadržaj, na prvo mjesto što se, u konačnici, može primijetiti i iz samog naziva ove teorije umjetnosti. Metafizičko iskustvo koje osoba, pojedinac, osjeća Witkiewicz smatra najsnažnijim iskustvom danim ljudskoj rasi i najvrednijom spoznajnom metodom koju povezuje s vlastitim ontološkim konceptom koji se nadovezuje na Leibnizove monade. Bitak, kao temeljna jedinica ontološkog modela, postoji unutar veće cjeline koja neizbježno utječe na mogućnost tog pojedinca da percipira i osjeća metafizički nemir. Pripadnost cjelini, ili masi, pojedinca lišava njegove individualnost. Pojedinac u masi ne može biti odvojen i izdvojen, već postaje dio cjeline. Witkiewicz između jedinice i njene transformacije u masu postavlja umjetnost koja, svojom formom, pojedincu omogućava komunikaciju s vrijednostima i metafizičkim osjećajima koji pojedinci mogu vratiti osjećaj individualnosti i izdvojiti je od mase. Umjetnička forma koja si postavlja takve ciljeve po prirodi ne može biti politička ni realistična, kao što je ranije spomenuto. Kako navodu u kritici Rytardovog djela *Uskrsnuće (Wniebowstąpienie)* u časopisu *Skamander* iz 1925.:

„Sve se ocjenjuje temeljem toga na koji način zrcali stvarnost (čak i fantastičnu) i ideje, a zaobilazi se vrijednost djela formalne umjetnosti, pri čemu se razlika između poezije i kazališta, pa i „književnosti“, gubi, i to ne u korist prvotnih vrsta umjetnosti, složenih u svojoj prirodi, koje u slušatelju i gledatelju mogu probuditi metafizičke osjećaje povezane s neposrednim doživljavanjem čiste forme, a ne samo temeljem dojmova o raznim čudnim životnim i misaonim obradama filozofskih problema.“⁴

Roman, s druge strane, nije svrstavao u složene forme iz razloga što „roman nećemo cijeniti kao cjelinu“.⁵

Witkiewicz je romanu odlučio dati formu koja je eksperimentalna, te sadržaj koji je povremeno graničio s groteskom o čemu govori činjenica da se autora prozivalo za loš ukus i

⁴ Skamander z. 37,1925., S. I. Witkiewicz J. M. Rytard: Wniebowstąpienie, str. 51

⁵ Ibid., str. 52

pornografski sadržaj – nešto što je Witkiewicz spomenuo i u uvodu *Rastanka s jeseni* (iako se te optužbe nisu ni na koji način odnosile samo na njegovo književno stvaralaštvo), odgovarajući svojim kritičarima objašnjenjem da „u odnosu na to što pišu Francuzi (padaju mi na pamet Mirbeau, Paul Adam, Margueritte) ne smatram da su stvari opisane u ovoj knjizi previše odvratne“. Nastavlja: „(...) smatram da se ponekad ne treba zamarati s time ako se isplati na neki drugi način“.⁶ Witkiewicz je, dakle, optužbe na račun neosjetljivosti na čednost, društvene, vjerske i lingvističke osjećaje publike i kritike, odlučno odbacivao, jer su one bile u službi suočavanja pojedinca s nečim neobičnim, neprirodnim što ga je trebalo natjerati na refleksiju - individualan čin koji se odvija unutar svakog pojedinca i koji bi trebao rezultirati metafizičkim iskustvom.

Unatoč već spominjanoj hermetičnosti Witkiewiczzeve teorije i terminologije kojom ju opisuje, razumljivo je kako autor svoje ideje pokušava implementirati u slikarstvo, glazbu i kazalište, koje smatra složenom umjetnošću, no ovdje valja notirati i logičnost odluke da roman ne uvrsti u Čistu formu, već da ga svrsta u istu kategoriju s novinama - formom kojoj je jedina funkcija prenošenje informacija. Roman kao umjetnička forma ne može biti trenutno šokantan, groteskan ili zanimljiv do te mjere da u čitatelju pobudi metafizičke osjećaje, što je nužan kriterij Čiste forme. Pokušavajući svojim suvremenicima i kritičarima približiti teoriju Čiste forme, Witkiewicz 1921. piše esej *O Čistoj formi (O czystej formie)* u kojem priznaje da „detaljna razrada svih problema koje će predstaviti tu nije moguća“. Nastavlja adresiranjem problema koji i današnji analitičari predbacuju autoru, a to je njegova hermetičnost – korištenje filozofskih pojmova i vlastite terminologije - izjavom da želi „na najjednostavniji način, ne zadirući u filozofska razmišljanja pa čak ni vlastitu terminologiju koja, čini se, mnoge odbija od moje teorije umjetnosti, opisati o čemu je riječ“.⁷ Autor *Nezasitnosti* zatim obrađuje svoju teoriju postavljanjem temeljenog pitanja: Po čemu se umjetničko djelo razlikuje od drugih pojava i predmeta, misleći pritom na glazbu i kazališne predstave kao nešto što postoji „u vremenu“ te skulpture i slike koje postoje „u prostoru“.⁸ Navodi sljedeće:

„Forma je ono što nekim složenim objektima i pojavama daje jedinstvenost. Estetsko zadovoljavanje forme je poimanje tog jedinstva i to neposredno, a ne kroz pojmovne kombinacije.“⁹

⁶ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 7

⁷ S. I. Witkiewicz, *O czystej formie*, Warszawa 1932, str. 4.

⁸ *Ibid.*, str. 6

⁹ S. I. Witkiewicz, *O czystej formie*, Warszawa 1932, str. 15

2.2. ROMAN NIJE UMJETNIČKO DJELO

Stanisław Ignacy Witkiewicz je roman percipirao kao sredstvo za prenošenje informacija, način da se događaji sadržani u radnji nekog djela prenesu čitatelju, s jasnim naglaskom upravo na događajima, a ne na emocionalnim ili metafizičkim posljedicama. „Roman-vreća“ u kontekstu vlastitog sadržaja nikad nije mogao postići da bude nešto više od informativnog djela, do te mjere da je sam autor u uvodu svog romana *622 Bungova pada* (*622 Upadki Bunga*) objasnio: „ako čitanje ovog djela nekome skрати nekoliko sati njegov je cilj postignut“. Roman kao književna forma svoju vrijednost pokazuje kroz predstavljanje „neke stvarnosti, realne ili fantastične, točne ili krive, a vremenska i prostorna izgradnja radnje nisu dovoljni za opravdanje umjetničkog postojanje djela kao što je slučaj s kazalištem, već su samo slučajan nusprodukt nužnosti izgradnje te stvarnosti.¹⁰ Neodređenost stila romana također je predstavljala prepreku pri prihvaćanju te književne forme kao plodnog tla za razvoj i ostvarenje Čiste forme. Kako autor navodi u kritici djela *Wniebowstąpienie* J. M. Rytarda, roman kao književna forma ima mogućnost korištenja velikog broja stilskih obilježja, žanrova i formi, te može prenositi različit sadržaj s ciljem da na željeni način opiše tematiku koju želi obraditi, opisujući roman kao „vreću u koju se, bez obzira na Čistu formu, može ubaciti bilo što“.¹¹

Ipak, iz te izjave kojom se roman kao umjetnička forma osuđuje na niži nivo u hijerarhiji umjetničkih djela sukladno premisama teorije Čiste forme, ne treba zaključiti da Witkiewicz romanu nije pripisivao kvalitete. Unatoč kritici koju je dao romanu, valja naglasiti da je od svih filozofskih i kazališnih nastojanja Witkiewicza da približi publici svoje teorije u praksi, roman bio najjasniji komunikacijski kanal između autora i njegove publike. Ovdje je svakako korisno naglasiti činjenicu da su njegovi romani *Nezasitnost* i *Rastanak s jeseni* objavljeni odmah nakon dovršetka pisanja 1927. i 1930.¹² godine, što nipošto nije bilo pravilo kada govorimo o Witkiewiczovom odnosu s izdavačima.

Za njegova života tiskano je samo šest dramskih tekstova i to u slabo poznatim avangardističkim časopisima, a što se filozofskih tekstova tiče situacija nije ništa bolja. Unatoč tome, autor navodi da „roman, kao stvar namijenjena za tiho čitanje, a ne za izvedbu, može djelovati samo kroz pojmove i slike i lišen je osjetilnog čimbenika (zvuka ili vida) bez

¹⁰ Daniel C. Gerould, S. I. Witkiewicz jako pisarz, Warszawa 1981, str. 356

¹¹ Skamander z. 37,1925., S. I. Witkiewicz J. M. Rytard: Wniebowstąpienie, str. 53

¹² Daniel C. Gerould, S. I. Witkiewicz jako pisarz, Warszawa 1981, str. 355

kojeg ne može doći do potpunog i neposrednog, pravog djelovanja Čiste forme, stapanja elemenata složenog umjetničkog djela u jednu apsolutnu cjelinu.“¹³

„Opisao bih to kao spajanje mnogih elemenata u jedan. (...) Ovdje počinje prevaga forme nad sadržajem, nastupa spajanje mnogih elemenata u jedan bez ikakvih nuspojava, a jedino na temeljima čisto formalne, neposredno djelujuće konstrukcije tih objekata i pojava. Takvu formu koja djeluje kroz samu sebe i izaziva estetsko zadovoljstvo nazivam Čistom formom. To, dakle, nije forma lišena svakog sadržaja, jer takvo što nijedan živi stvor ne može stvoriti, već ona u kojoj životni elementi nisu u prvom planu.“¹⁴

Witkiewiczova kratka i pojednostavljena definicija teorije Čiste forme razrađena je i u uvodu romana *Rastanak s jeseni* i komentar autora o „društvenim pitanjima“ pri čemu navodi da su takvi elementi romana tretirani naivno i da im se ne pristupa stručno.

Društvena su pitanja dobila ulogu scenografije i autor izravno odbacuje ideju da se na ikoji način nadovezuju na aktualna događanja. Ni mjesto radnje autor ne smatra bitnim, pišući da je „radnju komotno mogao smjestiti u Venezuelu ili Paragvaj i dati junacima španjolska ili portugalska imena, što ni na koji način ne bi promijenilo srž romana“. U istom uvodu Witkiewicz navodi da roman „prema njegovoj definiciji uopće nije umjetničko djelo“,¹⁵ no to ne mijenja činjenicu da je Witkiewicz kao romanopisac bio bliži i publici i vlastitim suvremenicima unatoč obilju dramaturških, teorijskih i slikarskih radova koji su, barem volumenom, mogli zasjeniti autorovo ostvarenje po pitanju romana.¹⁶ Autor sumira svoje stavove predlažući da „djelima umjetnosti ne nazivamo predmete i pojave koji nas ne opskrbljuju dubljom (formalnom) estetskom zadovoljštinom i metafizičkim osjećajima povezanim s njom kroz njihovu Čistu formu“.¹⁷

¹³ Ibid., str. 356

¹⁴ S. I. Witkiewicz, *O czystej formie*, Warszawa 1932, str. 15

¹⁵ Usp. S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 9

¹⁶ Usp. Daniel C. Gerould, *S. I. Witkiewicz jako pisarz*, Warszawa 1981, *Porzucenie Czystej Formy: pojemne worki i gargantuiczne dysproporcje; Witkacy i powieść*, str. 355.

¹⁷ S. I. Witkiewicz, *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej*, u: Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, red. J. Degler, Warszawa 1976.

2.3. KLASIFIKACIJA ROMANA

U svojoj kritici romana *Wniebowstąpienie* u časopisu *Skamander* Witkiewicz romane klasificira u tri vrste ovisno o tome kako se svaki književnik ponaosob odnosi spram tajne postojana u svojem djelu:

- A) Romani koji opisuju scene iz svakodnevnog života. Opisi su objektivni, služe tome da se primijeti ili „registrira“ okolina, a opseg takvog djela ovisi o doseg autorovih emocija i intelekta.

- B) Romani koji izražavaju čudnovatost i tajanstvenost postojanja na dva načina koja se mogu, ali ne moraju, ispreplitati:
 - a. Djela koja obrađuju čudne, tajanstvene i neobične događaje koje autor može prikazati s ciljem dokazivanja da ništa nije jednostavno i jasno. U ovu kategoriju Witkiewicz svrstava Edgara Allana Poea (autor *Gavrana (Raven)* je od 1827. do 1829. godine služio kao vojnik te nakon toga završio akademiju West Point) i Hannsa Heinza Ewersa (još jednog autora sklonog filozofiji koji je, poput Witkiewicza, dio života proveo kao dragovoljac u vojsci, iako s drukčijim rezultatom- Ewers je nakon manje od 50 dana službe otpušten zbog miopije). Jezik ove vrste romana, navodi Witkiewicz, ne razlikuje se od standardnog jezika, već je opisan je, dok je stil objektivan i donekle realističan.¹⁸
 - b. Kao drugu varijaciju ove vrste, Witkiewicz navodi autore koji opisuju psihološki i društveno jednostavne pojave koje prikazuju kroz prizmu tajanstvenosti. Forma je, pritom, sasvim stopljena sa sadržajem. Kao primjere autora ove vrste romana Witkiewicz navodi Žeromskog i Berenta, a kao djelo koje otvara vrata metafizičkom romanu navodi *Plavun (Nietota)* Micińskog.¹⁹

- C) Treća vrsta su romani u kojima se metafizički stavovi autora (od prikrivenog misticizma pa do najdetaljnijih formulacija) eksplicitno izlažu na stranicama djela.

Unatoč ovakvoj razradi klasifikacije vrsta romana, autor u tu podjelu ne uvrštava svoja djela, iako se prirodno može zaključiti da je u svojim romanima težio posljednjoj spomenutoj vrsti.

¹⁸ Skamander z. 37,1925., S. I. Witkiewicz J. M. Rytard: *Wniebowstąpienie*, str. 53

¹⁹ *Ibid.*, str. 53

3. WITKIEWICZ I REVOLUCIJA

3.1. PRVI SVJETSKI RAT

Vijest o početku rata Stanisława Ignacyja Witkiewicza dočekala je u društvu Bronisława Malinowskog u Australiji koju je na nagovor istog posjetio nakon tragičnog samoubojstva zaručnice Jadwige Janczewske 21. veljače 1914. Malinowski je smatrao da bi takvo putovanje bilo korisno za Witkiewicza, koji je na ekspediciju krenuo kao službeni fotograf tog podviga. Štoviše, smatrao je da bi, u slučaju da ne prihvati poziv, „zakopanska tragedija Janczewske završila još jednim samoubojstvom“.²⁰ Vijest o atentatu u Sarajevu i početku „austrijsko-srpsko-ruskog i francusko-njemačkog rata“, kako su ga tada još uvijek nazivale europske novinske agencije, do Witkiewicza je stigla 3. kolovoza u gradu Albany. Nedugo nakon toga zapisao je sljedeće:

„Tamo se događaju zaista velike stvari, stvari za koje vrijedi dati život, a ja gledam australsko cvijeće u društvu Engleza i nemoćan sam. Situacija je odvratno besmislena. Samoubojstvo mi se čini odvratnim u odnosu na to. Odlučio sam se na povratak.

Htio sam ostati u Perthu i čekati brod. Dobio sam vijest o zaustavljanju australskih parnih brodova. Poslušao sam savjet Malinowskog i otišao u Adelaide. Na putu smo vidjeli „Orsov“ koji se vraća u Europu. To je možda posljednji parni brod za Europu. Broniovi savjeti, iako dobronamjerni, uvijek završe loše. Nemoć koju ovdje moram trpjeti dok je tamo rat odvratna je.“²¹

Saznavši što se događa u svijetu od kojeg se u australskim bespućima, putujući od grada do grada i družeći se sa znanstvenom elitom, osjećao daleko, Witkiewicz je izrazio potrebu da se vrati u Europu, čemu se oštro protivio Malinowski. Logična je pretpostavka da je svađa između prijatelja temelje imala u njihovim dijametralno suprotnim stavovima o ratu: Malinowski je zauzeo stranu suprotnu od vojnog entuzijazma svog prijatelja. „Kao klasičan znanstvenik nije težio bitkama i njegovi su stavovi bili bliski pacifizmu.“²² Ipak, važno je naglasiti da ni sam Witkiewicz očito nije bio siguran u to na čiju bi stranu trebao stati u tom

²⁰ Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2017, str. 12

²¹ *Ibid.*, str. 11

²² *Ibid.*, str. 36

sukobu, što dokazuje činjenica da se u Adelaideu sastajao s konzulima obje zaraćene strane.²³ Usljedila je svađa među do tada veoma bliskim prijateljima koja je završila slikarevim dugim i financijski problematičnim povratkom na Stari kontinent. Odluka o pristupanju ruskoj vojsci pala je, izgleda, tijekom tog putovanja na daskama broda „Morea“ na kojem su mu društvo pravili sudionici znanstvene konferencije, u čijem društvu nije uživao, navodeći u svojim pismima Malinowskom da se „trudi oglupjeti da bi preživio to putovanje“, kao i u društvu ruskog psihologa Aleksandra Pjotrovića Niečajeva.²⁴ Niečajev je nakon svojih iskustava u Australiji bio uvjeren da će rat dovesti do vladavine slobode i demokratski urednog društva kakvom je svjedočio u inozemstvu. Koliko je uvjerljiv bio u prenošenju tih stavova na Witkiewicza nije moguće saznati, ali činjenica da se Witkiewicz uputio ravno u Peterburg, bez posjeta Poljskoj prije toga, govori da je moguće da je ostavio značajan utisak na autora.

3.2. PAVLOVSKA AKADEMIJA

Druga je teorija o Witkiewiczzevom izboru upravo ruske a ne neke druge strane povezana s njegovim odnosom s ocem Stanisławom Witkiewiczem za kojeg je taj sinovljevi izbor sigurno bio, kako navodi Dubiński, osobna drama, što u konačnici potvrđuju i pisma iz tog perioda upućena rođacima. Na takav zaključak navodi i činjenica da je Witkiewiczzev otac bio blizak prijatelj s Józefom Piłsudskim koji je u obiteljskim krugovima bio poznat kao „ujak Zusio“ što, zajedno s njegovim antiruskim stavovima, sigurno nije potenciralo period mirenja između oca i sina.²⁵ O stavovima Witkiewiczzeve majke spram sinovljevihi odluka možemo pretpostaviti iz činjenice da je autor, rođen u Varšavi i odrastao u Zakopanom, bio vlasnik ruske putovnice, te je kao pripadnik aristokracije bio „zakonski pošteđen služenja u ruskoj vojsci“²⁶, no to ga, na sasvim siguran očaj majke, nije zaustavilo.

Krivnja je ubrzo, prema zaključcima Aniele Ehrenfeucht, pala na rođake Jałowicze koji su tada živjeli u Petrogradu, njihovu „energičnu kći Adu i njezinog supruga Władysława Żukowskog“.²⁷ Smatralo se da mladi Witkiewicz bez pomoći rođaka ne bi uspio u svom naumu: pred njim su se neprestano nizale prepreke poput dokaza o aristokratskom porijeklu, osobnih isprava, potvrda o lojalnosti koju je tražila ruska vlada kao i potvrda o položenoj

²³ Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumbo w galifetach*, Warszawa 2017, str. 35

²⁴ Ibid., str. 37

²⁵ Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumbo w galifetach*, Warszawa 2017, str. 43

²⁶ Ibid., str. 35

²⁷ Ibid., str. 43

maturi bez kojih nije mogao upisati vojni tečaj za oficira. Witkiewicz notira: „Ada Żukowska me uzela pod protekciju, pa će možda nešto od ovoga i biti. Ona je jedina na mojoj strani“.²⁸ O utjecaju i društvenim vezama Ade Żukowske i njezinog supruga, pravnika i člana ruske Dume – koji Witkiewicza mlađeg nije podnosio, smatrajući da svojim ponašanjem kalja dobro ime svoga oca - dovoljno govori činjenica da je dospio u Pavlovsku vojnu školu.

U Pavlovskoj akademiji na Spaskoj ulici u Petrogradu obuku su prolazili oficiri pješaštva. Bila na glasu kao elitna obrazovna institucija. Prema dostupnim zapisima, školovanje je trajalo tri godine nakon čega je polaznik bio apsolvant-oficir. Završavanje škole nije ipak garantiralo ulazak u neki od postojećih pješačkih pukovnija, kao ni u oficirski rang pješaštva. Kako navodi Dubiński, „škola nije zahtijevala samo visoku razinu znanja i pomne pripreme za vojnu profesiju, već je brinula i o društvenoj i kulturnoj integraciji polaznika“.²⁹ Zbog dramatičnih ljudskih gubitaka na frontu, škola je promijenila svoju politiku obuke u trajanju tri godine, skrativši je za dvije godine i sedam mjeseci – dramatična razlika za mladog vojnika bez ratnog iskustva koji je sasvim sigurno bio i nedovoljne fizičke spremne, što se logički može pretpostaviti kao istinito i u slučaju Stanisława Ignacyja Witkiewicza.

Pet mjeseci obuke valjalo je iskoristiti na najbolji mogući način i iz ponuđene edukacije izvući što je moguće više praktičnog znanja ne bi li se povećala šansa vlastito preživljavanja koja je, prema procjenama samih vojnika, tada „u prosjeku iznosila oko dvanaest dana“.³⁰ Iako o Witkiewiczzevom vremenu provedenom u oficirskoj školi nemamo administrativne dokumente, Aniela Jałowecka posvjedočila je o promjeni koja je nastupila u književniku, do tada nervoznom i opterećenom egzistencijalnim nemirom i neodlučnošću, u pismu njegovoj majci, govoreći:

„Miran je i, ako mogu to tako reći, veseo. Drži se uspravno i visoko uzdignute glave, sasvim se oslobodio onog očajničkog stanja apatije i inercije u kojem smo ga zatekli kad se vratio. Ozbiljno se priprema za teorijske ispite i odlično podnosi vojnu rigoroznost. Njegovo je zdravlje odlično. A i u uniformi izgleda zaista dobro: čizme mu nisu prevelike, kaput je taman. Ni sablja ga ne sputava.“³¹

²⁸ Ibid., str. 47

²⁹ Ibid., str. 51

³⁰ Ibid., str. 56

³¹ Ibid., str. 65

Witkiewicz je u ožujku 1915. unaprijeđen u podoficira. Kako bilježi Dubiński, polaznici su svakog jutra marširali i pjevali „Marš Pavlovske vojne škole“, nešto što je sasvim sigurno, kao nadobudan učenik i primjer ostalima, radio i sam Witkiewicz, no slika kasnijeg glasa katastrofističke misli i straha od masa, čovjeka koji je svoj život skončao u poznatoj maniri i to u tako ključnom trenutku, vlastitim odabirom, kada je ruska vojska prešla granicu, nešto je što se otimlje mašti. Početkom rujna 1915. godine započele su pripreme za odlazak na bojište.

3.3. ČETVRTA PJEŠAČKA SATNIJA

Sukladno dotadašnjem iznimnom uspjehu i nadobudnosti u izvršavanju vojnih zadataka pa i obuci, Stanisław Ignacy Witkiewicz je, po dolasku u Molodečno u blizini fronta, dobio i prihvatio mogućnost vođenja satnije, zajedno s ozbiljnim obavezama koje su pratile tu poziciju:

„Bio je odgovoran za educiranje i vojnu pripremu svojih vojnika, kao i za nadziranje pozamašne količine oružja, mašinerije i vojne opreme. (...) Odluka kojom se vodstvo satnije povjerilo novopridošlom, sasvim neiskusnom vojniku – koji je usto bio i stranac koji je tek učio ruske prakse i tradicije – bila je dokaz neopisivog povjerenja koje je u njega polagao general. (...) General svoju odluku sigurno nije požalio, jer se pokazalo da je Witkiewicz dobar oficir.“³²

Witkiewicz ne samo da je bio dobar u organizacijskim pitanjima i upravljanjem resursima koji su u tom trenu, kao i općenito od početka rata, uvijek predstavljali logistički izazov. Važnije pitanje se postavlja u kontekstu načina na koji je upravljao podređenim vojnicima i kako su isti reagirali na njegovo vodstvo. Na to pitanje odgovor daje zbirka Centralnog vojnog arhiva³³ u Rembertowu koja pohranjuje osobne dokumente poručnika Witkiewicza. Dokumenti su prikupljeni nakon književnikovog povratka u Poljsku 1918. godine, dok se danas nalaze pod signaturama KGiO 697 sa značenjem *Zbirka generala i ličnosti*³⁴: „Zbirka, osim informacija i objašnjenja samog Witkiewicza, sadrži i nekoliko dokumenata iz carske vojne kancelarije zajedno s ključnim dokumentima koji svjedoče kako je protekla autorova

³² Ibid., str. 85-86

³³ Centralne Archiwum Wojskowe; <http://caw.wp.mil.pl/pl/74.html> (12.08.2018.)

³⁴ Kolekcja Generałów i Osobistości, KGiO

vojna služba“.³⁵ Iz tog je arhiva (KGIÖ 697, k. 45) Krzysztof Dubiński naveo sljedeći citat izveden iz službene vojne iskaznice, iz pera pukovnika Potockog, koji svjedoči o zanimljivoj karakternoj crti autora *Rastanka s jeseni*:

„Witkiewicz je stigao u satniju 24. rujna 1915. godine, kada je satnija već trpjela velike gubitke nakon litavske operacije te je reorganizirana. Odmah je preuzeo poziciju vođe satnije i svojom je energijom, poznavanjem vojnih procedura i ljubavlju spram vojnika potakao rast vojnih sposobnosti povjerene mu jedinice. 1916 godine sudjelovao je u bitci kod Vitonježa na rijeci Stohod gdje se iskazao pravom hrabrošću i muževnošću tijekom proboja tijekom kojeg je bio ozbiljno ranjen zbog posljedica eksplozije oružja velikog kalibra“.

Navodi se da nije bio nepotrebno represivan i da su vojnici spram njega gajili neskrivene simpatije što portret ličnosti tog katastrofističkog stvaratelja čini posebno zanimljivim i koji će se, u kasnijim poglavljima, nadovezati na način na koji je književnik prekinuo svoju vojnu karijeru.

3.4. RIJEKA STOHOD

Informacije o Witkiewiczovim ratnim iskustvima najčešće su dobivene iz vojnih spisa koji tijekom kaotičnih ratnih vremena rijetko kada bivaju vođeni savjesno, organizirano i logično, te sukladno tome i u Witkiewiczovoj biografiji čitatelj može naići na određene nepodudarnosti. Primjerice, ozljeda koju je preživio tijekom bitke kod Volinja u nekoliko je izvora opisivana sasvim različito: od toga da je „u bitci 17. srpnja 1916. kod rijeke Stohod ozlijeđen i ostao u liniji“, pa da je „u operaciji 1915. - 1917. bio ozlijeđen i evakuiran u bolnicu među zadnjima“ do toga da je „1916. poručnik Witkiewicz, već s rangom mlađeg oficira četvrte satnije, sudjelovao 17. srpnja u bitci kod Vitonježa na rijeci Stohod i dokazao se svojom borbenošću, muškošću i hrabrošću tijekom bitke za vrijeme koje je bio teško ozlijeđen od eksplozije oružja velikog kalibra. Posljedice te ozljede poručnik osjeća i danas.“³⁶ Posljednje mišljenje zapisano je gotovo godinu nakon bitke u vezi s prijedlogom da se poručniku Witkiewicz dodijeli orden Svete Ane.

³⁵ Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2017, str. 283

³⁶ Centralne Archiwum Wojskowe, KGIÖ 697, k. 45

Kako bilježi Dubiński, i jezik je u ovom slučaju prepreka za pronalaženje točnih informacija o tome kako je za književnika protekla bitka. „*Ostalsja v stroju*“ je, tvrdi, jednoznačna izjava koja svjedoči tome da unatoč navedenoj neopisanoj ozljedi, Witkiewicz nastavlja sudjelovati u bitci. Svojim je riječima opisao tek nekolicinu događaja iz tog perioda, uvijek šturo i gotovo uvijek u funkciji ispunjavanja svrhe neke državne institucije. Primjerice, o svojim je iskustvima posvjedočio 1920. godine, kada je, tijekom poljsko-boljševičkog rata mobiliziran u poljsku vojsku, morao zbog toga ispuniti evidencijski formular za potrebe vojne komisije u kojem stoji „Četiri dana bitke kod Vitonježa (Sic!) (Stohod) od 14.07. do 17.07.“³⁷

Volinjska rijeka Stohod nekoliko je mjeseci ranije služila kao scenografija za jednu od najkrvavijih bitki ruskih vojnih odjela. „Na polju bitke živote je ostavilo 30.476 oficira i vojnika ruskih satnija, a vode rijeke i livada oko nje ispunila su tijela preminulih. (...) Ako je do 22. svibnja Volinj bio predgrađe Pakla, tog je dana posao stvarni pakao“.³⁸ O bitci nisu objavljeni mnogi zapisi. Osim povijesti satnije koja se borila u njoj iz pera poručnika Pavlovske satnije, s kojim je Witkiewicza vezalo prijateljstvo i strast spram slikarstva, koja ipak nikada nije tiskana iz financijskih razloga, čak ni sam Witkiewicz o ovom ratnom iskustvu nije ostavio nikakav tekst.

Iz *Dnevnika vojnih djelovanja*³⁹ saznajemo da tijekom bitki za Stohod Pavlovska pukovnija nije djelovala sama, već da su s njima ratovala i Moskovske, Finske i Volinjske pukovnije čiji su podvizi dokumentirani pažljivije od onih Pavlovske pukovnije Witkiewicza te se iz njih može deducirati uloga vojnika na čelu kojih je bio Witkiewicz.⁴⁰ O realnosti bitke dobivamo slike koje potvrđuju tezu Dubińskog o „predgrađu pakla“:

„Svako malo započela bi snažna paljba iz vatrenog oružja i strojica, grmjela je artiljerija, letio šrapnel. Nije bilo lako raditi. Tlo je posvuda bilo blatnjavo i meko. (...) Snažan smrad raspadnutih tijela sibirskih strijelaca koji su na proljeće pokušali napasti otežavao je posao. Odvratan smrad nije se mogao lako trpjeti i osjećao se posvuda. (...) Navečer bi iz šume dolazila poljska kuhinja pa bismo pod okriljem

³⁷ Centralne Archiwum Wojskowe, KGiO 697, k. 5

³⁸ Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2017, str. 124

³⁹ *Dziennik działań bojowych*

⁴⁰ *Usp. Krzysztof Dubiński, Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2017, str. 136

tame jeli topao obrok. Odvratno je bilo to što je i voda za čaj koju smo uzimali iz Stohoda smrdjela na trupla.“⁴¹

U takvom se okruženju našao Witkiewicz koji, kako navodi J. M. Rytard:

„Pravi ratni oficir ipak nije bio, što je i sam priznavao bez suzdržavanja, stida ili skrupula. Opisivao mi je u najsitnije detalje odlično oslikane psihološke nijanse i to do najsuptilnijih sjenki te strašne napadaje straha koje je proživljavao i to ne jednom pod paljbom u prvoj liniji rovova ili kada je napola bez svijesti od živaca, tresući se kao želatina, vodio svoje ljude u napad na njemačke pozicije. Smatrao je da kontroliranje šoka koji obuzima čovjeka u bitci i baca ga na koljena predstavlja najveći psihički napor i podvig najviše kategorije.“⁴²

Iz perspektive proučavanja Witkiewicza u kontekstu njegovih romana i revolucija prikazanih u njima, kao i općenite grotesknosti na kojoj je gradio svoju estetiku, šokirajući publiku i čitatelje, zanimljivo je i nužno zabilježiti da o ovom vojnom iskustvu nikada nije pisao. Iako u romanima poznat po autobiografskim elementima pa i po naraciji i jeziku koji je sasvim neobjektivan i osoban, Witkiewicz nikada nije opisivao scene slične realnosti koju je proživljavao na vojnom polju. Razloga tome je nekoliko, ali u ovom trenutku ne postoji definitivni zaključak o tome. Dubiński sumira: „Štoga da je Witkacy preživio kod Stohoda moralo je biti strašnije od svih odvratnosti kojima se kasnije trudio šokirati svoje čitatelje. Možda zato nikada nije bio u stanju opisati realnost bitke u kojoj je sudjelovao.“⁴³ Nakon bitke, gotovo su svi bili na neki način ranjeni ili onesposobljeni. Pavlovska pukovnija izgubila je oko tri tisuće vojnika kao i kompletnu oružanu snagu. Posljednji su se vojnici povukli s linije 22. srpnja.⁴⁴

3.5. STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ I REVOLUCIJA

Što se ozljede tiče, Witkiewiczovog imena nema na bolničkim listama ni spisima iz tog vremena iz čega se izvodi zaključak da ozljeda nije bila dramatična, po život opasna pa ni

⁴¹ Ibid., str. 138-139

⁴² Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumbo w galifetach*, Warszawa 2017, str. 152

⁴³ Ibid., str. 155

⁴⁴ Usp. Ibid., str. 156

nužno fizička. Riječ *kontuzija* nije nužno imala tako dramatično značenje po fizičku dobrobit književnika, već je mogla označivati i ozljede poput nagnječenja, loma ruke ili teškog šoka, što je u većini slučajeva i denotirala. Ono što navodi da je posljednja opcija najtočnija, osim bilješke da je već nakon devet dana prijavljeno da je stigao u Petrograd, te samim time nije proveo ozbiljno vrijeme u bolnici, je i spominjanje „šizoidalnih problema“:

„U posljednje vrijeme često razmišljam o sceni (ne mogu se drukčije izraziti jer sam na to gledao kao iz lože, nesposoban da sudjelujem zbog svojih šizoidalnih problema) ruske revolucije, od veljače 1917. do lipnja 1918. Proučavao sam taj neobičan događaj izbliza kao oficir Pavlovske pukovnije koji ju je započeo.“⁴⁵

Slika aktivnog Witkiewicza koji strastveno sudjeluje u revoluciji sasvim je, dakle, kriva. Osim razloga psihološkog umora, ili šizoidalnih problema – koji nikada nisu detaljno opisani, te prepuštaju pozamašan prostor za interpretacije, Witkiewicz je nakon bitke u kojoj je ozlijeđen sve više gubio želju i povezanost s vojnim pozivom. „Osjećao se kao civil i želio je biti civil“, navodi Dubinski. Zbog zdravstvenih problema premješten je u rezervnu satniju Pavlovske pukovnije, takozvanu Četvrtu satniju koja je u svakoj rezervnoj pukovniji bila dom ranjenim, evakuiranim s fronta ili na drugi način ozlijeđenim vojnicima kao i vojnicima koji su se vraćali u satniju nakon liječničkih dopusta.

„Oficire četvrte satnije nije bilo lako pronaći u kasarnama. Većina je svoje vrijeme provodila van jedinice, baveći se svojim privatnim stvarima ili koristeći liječničke dopuste koje su od liječnika dobivali bez ikakvih problema. Ako su se u kasarnama i pojavili, bilo je to radi provođenja vremena u oficirskom klubu.“⁴⁶

Witkiewiczzevi zdravstveni problemi zabilježeni su u vojnim administrativnim dokumentima te zahvaljujući njima možemo smjestiti književnika u vremenu i prostoru i pretpostaviti je li i u kolikoj mjeri sudjelovao u događanjima koja su prethodila Veljačkoj revoluciji 1917.:

„Znamo da se poručnik Witkiewicz razbolio 13. veljače i dobio šestodnevno bolovanje. U kasarnu se morao vratiti do 20. veljače. Tog

⁴⁵ Ibid., str. 225

⁴⁶ Ibid., str. 177

je dana su se Petrogradom proširile glasine o uvođenju racionalizacija kruha“, navodi Dubiński što je u kontekstu krize koja je glavni grad opsjedala već mjesecima, upareno s manjkom ogrijeva i nezainteresiranošću vlade i carskog dvora, dovelo do štrajka gotovo sto pedeset tisuća petrogradskih radnika. Istoga dana liječnik je anotirao da je „poručnik Witkiewicz bolestan do 24. veljače“.⁴⁷

O tome je li to vrijeme proveo u Petrogradu, na ulicama grada, promatrajući štrajkove i mase nezadovoljnih lica ili je iskoristio vrijeme da iz grada otputuje, nije moguće sa sigurnošću znati. 25. veljače car Nikola II naređuje generalu Habalovu da istog trena zaustavi ulične demonstracije. Dan je završio smrću četrdeset civila i jednakim brojem ozlijeđenih demonstranata.⁴⁸ Kada je ta informacija stigla do četvrte rezervne satnije Pavlovske pukovnije, navedeni su se naoružali i krenuli na ulice te se na putu susreli s policijom, nakon čega su obje strane pretrpjele žrtve, ali točan zapis o tome kako su se ti događaji odvijali ne postoji i teško je povući jasnu liniju logičnosti i vjerodostojnosti dostupnih svjedočanstava, posebice u kontekstu djelovanja Stanisława Ignacyja Witkiewicza koji se nikada nije detaljno izjasnio o svojoj ulozi.

Ono što je sigurno jest da je vojnički bunt rastao sa svakim novim danom. Povjesničari navode brojke od šesto pobunjenih vojnika 26. veljače pa sve do 1. ožujka kada ih je bilo sto sedamdeset tisuća.⁴⁹

„Vojnici su se namjerali prije svega na one oficire koji su se isticali svojom bezdušnošću i rigoroznošću u provođenju vojnih djelatnosti kao i okrutnošću i snishodljivošću spram vojnih masa. Neki su pali žrtvama bajuneta u samim kasarnama. (...) Neki su osuđeni kao carski špijuni.“⁵⁰

Ni u ovom slučaju nije moguće točno znati kakvu je ulogu ispunjavao Witkiewicz, ali iz ranije navedenih izjava službenih vojnih izvještaja poznato je da je bio omiljen među vojnicima i podređenima, pa je lako prihvatiti zaključak da njegov život nije bio ozbiljnije ugrožen u tom dramatičnom periodu Pavlovske pukovnije, ali činjenica da je Mihajlo Rodanko, predsjedavajući Dume poslao telegram caru u kojem navodi da su „rezervne satnije

⁴⁷ Ibid., str. 181

⁴⁸ Ibid., str. 183

⁴⁹ Ibid., str. 187

⁵⁰ Ibid., str. 193.

u buntu; ubijaju oficire“ ostavlja dovoljno prostora za zaključak da taj period u životu autora *Rastanka s jeseni* nije mogao biti jednostavan ni ugodan. Janusz Delger ide još dalje i navodi da su „tijekom Veljačke revolucije 1917. vojnici izabrali Witkiewicza u četvrtu satniju da bi mu se na taj način zahvalili za njegovu humanost pri postupanju s podređenima. Nakon listopadske revolucije, Witkiewicz se morao skrivati da izbjegne smrt.“⁵¹

Iako će o utjecaju ovog perioda povijesti na autorovo književno stvaralaštvo, konkretno prikazano u romanu *Rastanak s jeseni*, biti govora u narednim poglavljima, ovdje valja zabilježiti zapažanje Dubińskog koji kratku crticu o Witkiewiczu-revolucionaru pronalazi u dramskom tekstu autora. Govori se ovdje o drami *Neumivene duše (Niemyte dusze)* u kojima Witkiewicz spominje bunt četvrte satnije, govoreći da je tih „tristo ljudi nekoliko dana vodilo bitku protiv čitave carske Rusije“:

„Je li moguće da je Witkacy tu frazu nekoliko dana naveo zbog dramatizacije? Možda je svjedočio nekom događaju koji je nestao u masama revolucijskih incidenata koji su brojili tisuće? (...) Možda su mu oni ostali u pamćenju ne samo zbog toga što su u njima sudjelovali vojnici njegove satnije, već prije svega zato što je on sam u njima sudjelovao? Pa godinama kasnije, objašnjavajući temu evolucije svojih političkih pogleda napisao je: *Pod utjecajem aktivnog sudjelovanja u početku ruske revolucije proživio sam čudne transformacije.*“⁵²

Činjenicom ostaje da informacije o karakteru sudjelovanja nije moguće predočiti bez snažnijeg korištenja mašte, što valja ostaviti za forme više otvorene fikciji. Ono što sa sigurnošću može biti utvrđeno je da je Witkiewicz, proganjan neprestanim oboljenjima i odobrenjima za odlazak na bolovanje, počeo intenzivno raditi na slikarstvu i filozofskim radovima. Sam autor navodi:

„Za život već neko vrijeme privređujem slikanjem portreta, a prodao sam i neke kompozicije...“⁵³

Primirje u kasarnama i privremenoj vladi nije potrajalo, te je nakon nekoliko mjeseci ponovno došlo do ključanja krvi između vojske koja je zahtijevala da se rat završi i vlade.

⁵¹ Janusz Degler, Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Literary Studies in Poland* 16, 1986, 7-11

⁵² Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumbo w galifetach*, Warszawa 2017, str. 196

⁵³ Centralne Archiwum Wojskowe, KGiO, k. 17-18

Dubiński navodi da je „Pavlovska satnija krenula u punom sastavu. Takva je bila odluka vojnog komiteta, unatoč protivljenju vođe satnije. Najglasniji su bili mladi studenti a najveće poštovanje među vojnicima uživali su iskušani vojnici s fronta: nekadašnji podređeni potporučnika Konga i Witkiewicza. (...) Četvrta je satnija marširala prva. (...) Među njima je morao biti i poručnik Witkiewicz.“⁵⁴ Iz administrativnih bilješki saznaje se da je Witkiewicz od 6. do 17. travnja bio na bolovanju, ali je 20. travnja ponovno bio u jedinici te je vrlo vjerojatno da mu je tog dana dodijeljeno neko važnije zaduženje koje bi ga primoralo da ostane u kasarni.⁵⁵ Demonstracije su tog dana završile mirno, intervencijom generala Kornilova, ali civilne su demonstracije nastavile te su do sljedećeg dana prerasle u ulične nemire:

„Ta ulično-politička naguravanja Witkiewicz nije gledao iz kasarne. Odmah izjutra je, uznemiren emocionalnim događanjima tijekom jučerašnjeg marša, otišao liječniku i dobio dvotjedno bolovanje od 21. travnja do 6. svibnja.“⁵⁶

Dubiński navodi da Witkiewicz nije imao zdravstvenih problema u fizičkom smislu, već da je, kao i mnogi vojnici, osjećao „nevoljkost“ i „šizoidne probleme“ spram aktivnog sudjelovanja u događajima koji su se razvijali.

Unatoč činjenici da je bio vlasnik četvrtog stupnja ordena Svete Ane i što je na njegovoj sablji pisalo „za muževnost“, Petrograd 1917. nije bio ugodno mjesto za oficire. Konkretno, morali su biti razoružani, čak i slučaju oružja dodijeljenog za hrabrost u vojnoj službi, kao što je to bio slučaj s Witkiewiczem. Iz dana u dan „Pavlovska rezervna satnija postajala je sve crvenija (...) a crvenjeli su i stavovi vojnika“.⁵⁷ Oficiri poput Witkiewicza u novonastaloj situaciji nisu imali odriješene ruke da postupe kako su smatrali pravilnim: „Bilo bi to javno okretanje leđa vlastitim vojnicima koje bi za posljedice imalo osobnu nesigurnost. Atmosfera u kasarnama bila je radikalna. U najboljem slučaju vojnici bi ih prognali iz pukovnije. U drastičnijoj varijanti- mogli su upucati svoje oficire.“⁵⁸ Witkiewicz je u takvoj atmosferi i sve više boljševički nastrojenih kasarni od 4. srpnja ponovno zatražio liječnički dopust te je moguće pretpostaviti da u događanjima 6. srpnja kada je u Petrogradu proglašeno vojno stanje i nastupila zabrana provođenja vojne i revolucionarne agitacije i propagande

⁵⁴ Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2017, str. 238

⁵⁵ Usp. *Ibid.*, str. 238

⁵⁶ *Ibid.*, str. 240

⁵⁷ *Ibid.*, str. 245

⁵⁸ *Ibid.*, str. 247

Witkiewicz nije aktivno sudjelovao. Do kada je bolovanje trebalo trajati ne postoje podaci ali dva tjedna kasnije pojavio se na razgovoru s pukovnikom Potockim koji uz kratke bilješke o Witkiewiczovom sudjelovanju u bitci kod Stohoda i ozljedi čije posljedice trpi i danas, dovršava izvješće riječima: „Sve gore predstavljene činjenice dokazuju da poručnika Witkiewicza trebamo smatrati kao vrlo dobrog vojnog oficira.“⁵⁹ Dubiński analizira gore citirani dokument zaključivši da, osim što je dokaz velike privrženosti pukovnika Potockog spram Witkiewicza, dokument ujedno i važan smjerokaz za Witkiewiczovu daljnju vojnu karijeru (ili prekidanje iste) jer je izraz „dobar vojni oficir“ književniku otvarao vrata mnogih opcija koje su varirale od ostanka u rezervnoj pukovnici ili vraćanja u aktivno pješništvo, ali i mogućnost ulaska u neku od poljskih formacija koje su nastajale pod pokroviteljstvom privremene vlade u okvirima ruske carske armije.⁶⁰

Činjenica da se Witkiewicz, prije nego na išta od gore navedenog, odlučio na iskorištavanje tromjesečnog bolovanja, govori veoma glasno o tome koliko se emocionalno i ideološki zasitio ratne scenografije. 21. srpnja odlazi na bolovanje i napušta Petrograd. Daljnje perturbacije ruskih revolucionarnih događanja nije imao prilike opažati iz prve ruke, no valja zabilježiti da ni Petrograd boljševičku revoluciju „nije primijetio“: „Sljedećeg su dana normalno radili uredi, institucije, trgovine i restorani, održavale su se kazališne predstave i koncerti. Možda jedina društvena skupina koja je puč doživjela i mogla razumjeti njegov mehanizam su upravo oficiri.“⁶¹ Ova je izjava posebice zanimljiva u kontekstu načina na koji Witkiewicz sam opisuje revolucijska zbivanja u *Rastanku s jeseni* i o njoj će biti govora u narednom poglavlju u kojem se djelo analizira.

3.6. POVRATAK U POLJSKU

Witkiewicz bolovanje nije iskoristio, kako se rado navodi, na alkoholiziranje i narkotične i erotske ekscese udomaćene u krugovima carske pješadije. Uzimajući u obzir produktivnost i obilje tekstova koji su nastali u tom periodu, poput *Nove forme u slikarstvu i*

⁵⁹ Centralne Archiwum Wojskowe, KGiO 697, k. 45

⁶⁰ Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumbo w galifetach*, Warszawa 2017, str. 253

⁶¹ *Ibid.*, str. 259-260

odatle proizašli nesporazumi, ali i početak rada na njegovom glavnom filozofskom djelu *Pojmovi i tvrdnje implicirane pojmom Postojanja (Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia)*, kao i na činjenicu da je posjetio Kijev i Moskvu, po prvi puta nakon samoubojstva Janczewske obnovio kontakt s Karolom Szymanowskim te posjećivao izložbe van Gogha, Gauguina, Cezannea, Matissea i Picassa, valja zaključiti da književnik nije tratio vrijeme. Štoviše, lako je zaključiti i da je uživao u daljini, i geografskoj i emocionalnoj, koja je stajala između njega i Petrograda, pa tako i nemira koji je grad obuzeo. Ukoliko ga je interesirala mogućnost pristupanja nekom od brojnih poljskih redova koji su nicali u Rusiji, autor za to nije pokazao snažnije zanimanje, kao ni poduzeo konkretne korake da se to ostvari. Po povratku u Poljsku piše objašnjenje Ministarstvu vojske:

„U kolovozu 1917. dobio sam otpust na tri mjeseca zbog bolesti: već sam se tada htio preseliti iz Pavlovske pukovnije u Poljsku vojsku. Ipak, u satniji Pavlovske pukovnije objašnjeno mi je da će biti bolje ako to učinim nakon bolovanja. Otputovao sam u Kijev gdje su se formirali poljski redovi ali nisam bio prihvaćen jer su sve oficirske pozicije bile popunjene. Vratio sam se u Petrograd.“⁶²

U zoru domovinskog rata u Rusiji do kojeg je doveo dolazak boljševika na vlast i unutarnje razračunavanje ruske armije tijekom koje je došlo do ubijanja viših i nižih oficira, kao i do samoubilačke manije zbog koje broj ubijenih oficira tijekom revolucije i rata broji nekoliko tisuća, Witkiewicz sigurno nije ostao nedirnut takvim razvojem događaja. Rytard navodi da se Witkiewicz „neprestano morao skrivati, izmicati i otpirati smrti, okrećući se za svakim uglom u potrazi za bijesnom carskom pješadijom“.⁶³ Suočen s takvom vrstom atmosfere kao i rastućom nevoljkošću spram sudjelovanja u ikakvoj vrsti vojnog djelovanja, uparenog s činjenicom da se pronalazio kao slikar, portretist i filozof, Witkiewicz je krenuo istim koracima koje su u tom trenu poduzimali mnogi pripadnici drugih nacionalnosti koji su se našli u Petrogradu. Pritom je književnikovo zdravlje postajalo sve gore i prelazilo iz navedenih psiholoških manifestacija u patološke:

„Moje je zdravlje sve gore, pa sam pristupio na pregled pred komisiju Suvorove bolnice. Zbog gihta, neurastenije i febrilnog katara

⁶² Centalne Archiwum Wojskowe, KGiO 697, k. 18

⁶³ Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2017, str. 267

odobreno mi je bolovanje u trajanju pola godine i zato nisam bio poslan u Babrujsk.“⁶⁴

U Babrujsku se nalazila Prva poljska operativna postrojba u koju Witkiewicz iz zdravstvenih razloga nije uključen. Zanimljiva je i medicinska slika koju daje o svom fizičkom i duševnom stanju. Giht je odavno poznat kao široko rasprostranjena boljka u vojnim krugovima kako zbog loše prehrane tako i zbog obilne konzumacije alkohola. Infekcija dišnih putova jednako se tako može pripisati okolini i tjelesnim naporima, no ovdje valja naglasiti važnost dijagnoze neurastenije. Poremećaj koji danas ipak nije prepoznat u službenim medicinskim publikacijama ni praksi, bio je veoma rado dijagnosticiran krajem 19. i početkom 20. stoljeća kada ga je promovirala škola Freuda. Definiralo ga se kao „rastrojenost živčanog sustava zbog njegove iscrpljenosti, premorenosti ili pretrpljenih teških bolesti“. Navodi se i da je to „oblik neuroze koji obilježavaju kronični duševni i tjelesni umor, slabost, razdražljivost, nesanica i hipohondrija“ koji je promovirao Sigmund Freud, ubrajajući je s anksioznošću u „aktualne neuroze“ koje nastaju zbog nezadovoljavanja spolnog nagona.⁶⁵ Freud neurasteniju smatra bliskom hipohondriji i ne svrstava je u teže, konfliktne neurološke poremećaje. Švicarski psihijatar Eugen Bleuler neurasteničare je smatrao narcisoidnim, egocentričnim osobama koje su ovisne same o sebi, dok je većina pobornika takve dijagnoze smatrala da se radi o slabijoj vrsti depresije. Uglavnom je to bila nijansirana riječ za depresiju i općenito govoreći bolesti živaca. U modernijim vremenima, kada neurastenija ne bi bila prihvaćena kao standardna dijagnoza, moguće je pretpostaviti da bi se Witkiewiczovo stanje, kada bi bilo pomno nadzirano, svrstavalo u dijagnostičke kategorije stresnih poremećaja – ili akutnog stresnog poremećaja ili posttraumatskog stresnog poremećaja. Iako ne postoje zapisi koji bi bez sumnje nudili opis tadašnje psihološke slike književnika, uzimajući u obzir iskustva u ratu, neurasteniju nije mudro odbaciti kao nevažan dio Witkiewiczove ratne biografije, u najmanju ruku i zbog činjenice da takvi i slični poremećaji, ukoliko su ispravno dijagnosticirani, nipošto ne prestaju kada pogođena osoba prijeđe rusku granicu.

Zbog nepogodne zdravstvene slike, general Babiański preporuča Witkiewiczzu da od Glavnog poljskoj vojnog komiteta⁶⁶ zatraži otpuštanje iz vojne službe. Dana 18. veljače 1918. godine komandant odjela udijelio je Stanisławu Igancyju Witkiewiczzu dokument adresiran petrogradskom vojnom načelniku u kojem stoji: „Stanisław Witkiewicz šalje se na vaše

⁶⁴ Centralne Archiwum Wojskowe, KGiO 697, k 18

⁶⁵ Usp. Enciklopedija.hr / Leksikografski zavod Miroslav Krleža, natuknica (17.8.2018.)

⁶⁶ *Naczpol* - Naczelny Polski Komitet Wojskowy

razmatranje kao kandidat za otpuštanje iz vojne službe“.⁶⁷ Tog je dana završila vojna služba autora *Rastanka s jeseni*.

Preostalo je samo pitanje načina na koji će se književnik vratiti u Poljsku. Kako navodi Dubiński, vlakovi puni poljskih državljana kretali su u smjeru Poljske svako malo s petrogradskog Varšavskog kolodvora na čijim su se peronima tražili dokumenti zvani *bumagi*. Bilo je više vrsta, ali većina ih se koncentrirala na šablone demobilizacijskih karata izdanih od strane raznih institucija ruske i boljševičke vlade. Posljednji dokument koji zatvara Witkiewiczov život u carskoj vojsci bila je *Rezidencijalna karta za pripadnike ruske vojske* koja je vrijedila kao „putna isprava na putu do mjesta stanovanja“. Putovanje je trajalo dva tjedna.⁶⁸ 6. srpnja Witkiewicz je iz Varšave krenuo vlakom u Krakow. Jan Błoński pokušao je predočiti to putovanje i, važnije, dolazak u Poljsku:

„ (...) U kričavom svjetlu restorana zasjelo je društvo prije putovanja. U očima prolaznika iščitavaš frustraciju i bijes. To je nešto što dobro poznaješ: koliko si već puta u Petrogradu i Kijevu, u Moskvi i Minsku, za tih sanjivih, mračnih večeri osjećao dah apokalipse. Čekao si na metak, na urlik koji će sve započeti: to slijepo, prijeteće muvanje mase utopit će te, progutati i ispljunuti poput mrtvog štakora u kanalizaciju. Ali to se ne događa. Kod kuće si, u Krakovu.“⁶⁹

6. kolovoza Witkiewicz je dospio u Zakopane te se, naselivši se u pansionu Wawel koji je vodila njegova majka, posvećuje svojim kreativnim strastima.⁷⁰ Witkiewicz se, barem namjerom, vratio vojnoj karijeri u rujnu 1939. godine kada je dobrovoljno pristupio rezervnim snagama Poljske, ali je zbog svoje dobi i zdravstvenog stanja odbijen. 4. rujna 1939. napustio je Varšavu s ostalim izbjeglicama i u društvu Czesławe Okińskiej krenuo na istok. Stigavši do sela Jeziory na Polesiu i saznajući da je Crvena armija prešla istočnu granicu Poljske, Witkiewicz je počinio samoubojstvo. Pokopan je na lokalnom pravoslavnom groblju.⁷¹

3.7. ŽIVOT ČOVJEKA U MASI

⁶⁷ Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumbo w galifetach*, Warszawa 2017, str. 271

⁶⁸ Usp. *Ibid.*, str. 280-281

⁶⁹ Jan Błoński, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997, str. 110-111

⁷⁰ Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumbo w galifetach*, Warszawa 2017, str. 282

⁷¹ Janusz Degler, Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Literary Studies in Poland* 16, , 1986, str. 11

U kontekstu saznanja na koji je način Stanisław Ignacy Witkiewicz završio svoj život, kao i svijesti o tome kakve je mračne trenutke proživljavao tijekom bitke na Stohodu i strahovanja za život kao oficir u Petrogradu, nije na odmet dodati, s ciljem shvaćanja karakternih i interesnih promjena koje je autor prošao, i nekoliko razmatranja o začecima autorove katastrofističke misli. Prepiska Witkiewicza mlađeg i starijeg iz 1905. u kojoj otac autora *Rastanka s jeseni* navodi koliko je zabrinut činjenicom da Witkiewicza revolucijska previranja ne zanimaju prikazuje autora u drukčijem svjetlu:

„Dobro pazi što se sada događa u Rusiji i kod nas. (...) Događaju se velike promjene zbirne duše i bilo bi loše kada bi ti to vrijeme proživio bez ikakvih saznanja o tom. To je živa povijest koja nas uči i neposredno utječe na našu dušu.“⁷²

Kako navodi Mateusz Werner, Witkacy nije bio pobornik čitanja novina, dok Bloński piše: „ni u *Bungu*, ni u korespondenciji prije 1914. godine nema nijedne riječi koja bi dala do znanja da se radi o proroku uništenja, propasti umjetnosti i civilizacijskih promjena“.⁷³ Witkiewiczova razmatranja o europskoj kulturi na početku 20. stoljeća izgrađena su na mišljenju da je kultura, zajedno s umjetnošću, u fazi raspada. Masovna kultura, u kontekstu katastrofističkih razmišljanja, čest je motiv u autorovim djelima i jedan od temelja njegovog filozofskog rada. Masovna kultura u ovom će se radu koristiti u značenju niza normi i svakodnevnih praksi koje nastupaju u društvu koje je industrijalizirano i urbanizirano.⁷⁴ Temeljen za takvo mišljenje je dijagnoza autora koja izvor propasti definira u postepenom gubitku metafizičkih osjećaja. Witkiewicz, koji je tadašnju umjetnost doživljavao kao osuđenu na propast, jednakim je epitetima opisivao i stanje europskog društva „koje se iz elitnog promijenilo u masovno i prestalo biti zainteresirano za stvaranje i konzumiranje visoke kulture, zadovoljavajući se popularnom kulturom“.⁷⁵ Izgradnju takvih umjetnikovih stavova sasvim sigurno možemo lokalizirati i, između ostalog, u iskustva tijekom perioda života koji je proveo u Pavlovskoj pukovnici.

Poznato je da je Witkiewicz svoj monadološki biologizam temeljio na vrijednosti koja je prije svega dana pojedincu, bitku, i njegovoj sposobnosti da, u odnosu na masu, doživi metafizički nemir. S druge strane tog uzvišenog prikaza individue – koja jedina može stvoriti

⁷² Tomasz Burek, *Bądź zdrowy, dobry, mądry i jasny; Twórczość*, 1970, 7-8, str. 136

⁷³ Jan Błonski, *Od Stasia do Witkacego*, Kraków 1997, str. 48

⁷⁴ *Usp. Słownik literatury popularnej*, Wrocław 2006, , red. T. Żabski, str. 288

⁷⁵ Katarzyna Lisowska, *Twórczość Witkacego wobec międzywojennej kultury masowej; Ogrody Nauk i Sztuk* 2, str. 324-332

nešto istinski veliko – i društva koje se, shvaćeno ne na sociološki način već korišteno u smislu zajednice, brojnosti, mnogosti i masovnosti, percipira kao glavni uzročnik brisanja razlika što za posljedicu ima i uništavanje svake jedinstvenosti, veličine i iznimnosti. Iznimne individue, u vidu vođa, generala, svećenika izdvajali su se iz „sive mase koja je bila samo mulj na kojem su izrastali odvratni i divni cvjetovi: vladari, pravi sinovi moćnih božanstava i svećenici, koji drže u svojim rukama strašnu Tajnu Postojanja“.⁷⁶

Rušenje istih u revolucijama stavlja masu u novu poziciju, na mjesto izvršitelja i vođa koji moraju sudjelovati u vladavini i upravljanju što, iz Witkiewiczzeve perspektive, znači da će poimanje Tajanstvenosti postojanja biti izbrisano dok će se „umjetnike stjerati na dno te strukture“.⁷⁷ Masa nema metafizičke koristi od umjetnosti, nema mogućnosti poimati strukture Čiste forme koje su rezervirane isključivo za privatnog korisnika, za pojedinca koji, razapet u svojoj fizičkoj i psihičkoj dvostranosti i sjedinjen individualnošću, može osjetiti metafizički drhtaj. U trenu kada korisnik umjetnosti postane masa, a ne pojedinac, sve što nije korisno za masu postaje suvišno, pa samim time isto vrijedi i za napore umjetnika, pojedinaca. Njihovi naponi i stvaralaštvo, ukoliko nisu društveno korisni i masovno pristupačni, ostaju lišeni svakog višeg cilja i postaju očiti samo kao ispoljavanje nerazumnog ludila ili samodostatne ekscentričnosti. Oni postaju, barem u Witkiewiczovim romanima, „bivši ljudi“, jer bijeg od tog ludila nije moguć, ni fizički, preseljenjem, ni psihički. Tajanstvenost postojanja uvijek će u takvom sustavu ostati nedostižna. Autor navodi:

„Živimo u vremenima u kojima (...) je vidljiva sjenka koja prijete svemu što je lijepo, tajanstveno i na svoj način jedinstveno – sjenka te vjekovima pritiskane sive mase koji će buknući u strašnim razmjerima koji će obuhvatiti čitavo čovječanstvo.“⁷⁸

Uzimajući u obzir Witkiewiczeva iskustva s revolucijom i masama na početku stoljeća, nije teško zaključiti iz kojih je izvora autor crpio svoju strepnju za budućnost- vlastitu, budućnost umjetnosti i budućnost civilizacije. Witkiewicz takve promjene –boljševizam, komunizam, demokraciju i kapitalizam, ne izuzimajući iz toga ni umjetničke smjerove čiji je broj u Europi 20. stoljeća bujao- tretira isključivo negativno. Za svaku bitnu promjenu, bilo da se radi o političkoj, religijskoj, umjetničkoj ili društvenoj, Witkiewicz daje katastrofistički komentar koji u cjelini slika antiutopijsku sliku čije je okvire nemoguće prijeći. „Kao posljedica opće

⁷⁶ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Warszawa 1974, str. 105

⁷⁷ Marta Skwara, *Szaleńcy wśród zmechanizowanych bydła*, *Pamiętnik Literacki* 83/1, 3-24, str. 4

⁷⁸ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Warszawa 1974, str. 106.

nivelističke revolucije koja će završiti proces promjene i dati završni udarac kulturi, nastati će društvo novog tipa: masovno društvo, sasvim različito od sadašnjeg. To će se društvo voditi drukčijim principima od sadašnjeg.“⁷⁹

Dobro dokumentiran strah od masa u svakom njihovom aspektu, labilnost umjetnika i interese kako za prirodne znanosti tako i za filozofiju, ne čudi što je Witkiewiczova estetika i misaoni sustav bila u svojoj srži katastrofistička. Tvrdnja da kultura i umjetnost propadaju zbog nestanka metafizičkih osjećaja protkana je kroz sva njegova djela i autor je navodi kao uzrok i posljedicu snižavanja razine na kojoj se kultura ostvaruje i konzumira.⁸⁰ Ruski period Witkiewiczovog života ključan je za proučavanje kako njegove književne i filozofske biografije tako i stavova i iskustava iz toga proizišla. Degler navodi:

„Ratna iskustva, aktivna služba i događaji vezani uz revoluciju- sve su to bili značajni šokovi za Witkiewicza koji su ga natjerali da nanovo procjeni svoje prijašnje svjetonazore i ideje o čovječanstvu i povijesti. Ta su iskustva na njemu ostavila nesumnjiv utjecaj, kako na umjetničko stvaralaštvo u kojem su motivi revolta masa, revolucija, puča uvelike ponavljani, tako i na finalni oblik Witkiewiczove filozofije povijesti i u njima treba tražiti glavni razlog njegovog pesimizma i katastrofizma. U Rusiji je bio aktivan kao slikar, eksperimentirao je s fotografijom i radio na temeljima svog filozofskog i estetskog sistema.“⁸¹

O dugoročnom utjecaju proživljenih događaja na Witkiewicza dovoljno govori činjenica da je svoj prvi roman u kojem se javlja motiv revolucije, *Rastanak s jeseni*, napisao 1927. godine, gotovo deset godina nakon revolucije kojoj je svjedočio, te *Nezasitnost*, 1930., kao i o besmislenosti otpora nadolazećoj antiutopijskoj slici svijeta. U *Rastanku s jeseni* Witkiewicz, kroz ton očaja i nemoći, navodi: „Oni koji se žele protiv toga boriti nisu ljudi budućnosti – to je kao da netko stavi prekrasno izrađenu cipelu na tračnice, želeći zaustaviti lokomotivu“. ⁸² Mase koje započinju svoj sivo, bezoblično uzdizanje Witkiewicz je imao prilike vidjeti na vlastite oči u Rusiji te se može pretpostaviti da je izgubio vjeru u mogućnost vođa da zaustave

⁷⁹ Agata Kulińska, *Żywot człowieka masowego*, Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Lublin, 2002, str. 80

⁸⁰ Usp. Katarzyna Lisowska, *Twórczość Witkacego wobec międzywojennej kultury masowej*; *Ogrody Nauk i Sztuk* 2, str. 324

⁸¹ Janusz Degler, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, *Literary Studies in Poland* 16, 7-11, 1986, str. 8

⁸² S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 102

napredak usmjeren ka katastrofističkoj budućnosti. Oni ne mogu vladati društvom, ali to ne mogu činiti ni mase koje pitanja civilizacije, kao ni pitanja metafizike i umjetnosti, uopće ne zanimaju, te ta pitanja ostaju u sferi propalog pojedinca.

Riječ „masa“ kod Witkiewicza prije opisuje duševno stanje neprijemljivosti za metafizičko iskustvo nego što opisuje društvenu boljku, no autor ni elitama ne daje mogućnost da spase situaciju. O aristokraciji se izjašnjava gotovo agresivno:

„Aristokracija je prije bila netko i nešto, s time se slažem, ali danas se, osim nekih čisto fizičkih karakteristika, ne razlikuje od bilo koje druge kaste. Možda u njoj možemo pronaći i više napuhnutih praznoglavaca od bilo koje druge klase, jer im u tome pomaže tradicija. U tome su isti kao i svi drugi. Postotak iznimnih ljudi sada je ravnomjerno raspoređen.“⁸³

Katastrofizam Witkiewicza dijeli svoje mjesto s djelima drugih europskih mislitelja i književnika koji su, jednako kao i ovdje analiziran autor, predviđali propast zapadne civilizacije (Spengler, Ortega y Gasset, Huxley) koja se temelji uglavnom na svjetskim ratovima, revolucijama i novim društvenim doktrinama. Osim toga, Witkiewicza se stavlja u kontekst pesimističnih, dekadentskih pojava modernističkog bunta, što, između ostalog, zrcali i glavni lik *Rastanka s jeseni* Atanazy Bazakbal:⁸⁴

„Prošla su vremena metafizičke apsolutnosti umjetnosti. Umjetnost je prije bila nešto sveto, ili barem „svetkasto“ – zao je duh živio samo u ljudskim djelima. Danas nema u kome živjeti - ostaci životnog individualizma su čista komedija – postoji samo organizirana masa i njezini sluge. Od gladi, zao se duh preselio u sferu umjetnosti i danas živi u degeneričnim, perverzним umjetnicima. Ali ti nikome više neće ni odmoći ni pomoći: postoje da bi zabavljali otpatke buržajske kulture na umoru.“⁸⁵

⁸³ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 21

⁸⁴ Usp. Mateusz Werner, *Wobec nihilizmu*, Warszawa 2009, str. 188

⁸⁵ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 42

S jednakim strahom razgovaraju Witkiewiczovi likovi i o budućnosti u kojoj govora uvijek bude u kontekstu „mehanizacije“ čovječanstva, maskama koje pojedinci nose da bi postali dio mase, religije koja nestaje kao posljedica nestanka individue u „podružtvljenosti“.⁸⁶

⁸⁶ Usp. S. I. Witkiewicz, *Pozegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 64

4. RASTANAK S JESENI

4.1. NARATOR U ROMANU-VREĆI

Veoma je zanimljiv način na koji se Witkiewicz-narator obraća čitatelju, primjere čega ne treba tražiti daleko, jer već u predgovoru *Rastanka s jeseni* čitatelj može dobiti uvid u autorove stavove i karakter romana koji opisuje kao „vrstu romana koju bih i sam želio čitati, ali kako ne postoji, pišem ga i to ne za pare ni za slavu, jer ni jedno ni drugo nikad neću imati“. Odgovor je to na kritiku Jana Lechoña da svi likovi u Witkiewiczovim romanima „govore istim jezikom“.⁸⁷ U istom predgovoru Witkiewicz navodi da je *Rastanak s jeseni* „filozofski roman“.

Narator je u Witkiewiczovim romanima uvijek i isključivo sveznajući, koji direktno komunicira s čitateljem. Njegov izričaj je izravan, sveobuhvatan i, specifično za ovog autora, ima tendenciju zalaženja u digresije, prikazane ponekad u formi „informacija“ u romanima, kratkim odvojenim tekstovima umetnutim poput članka u radnju romana s ciljem da se određena situacija pobliže objasni, da se u maniri fusnote referira podrijetlo neke ideje ili da autor na neposredan i veoma efektan način čitatelju recenzira navedene ideje, karakterne osobine likova kao i društvenu i političku situaciju bitnu za radnju djela. Ovaj posljednji razlog dolazi do izražaja u *Rastanku s jeseni* (kao i u sljedećem autorovom romanu *Nezasitnost*) kao elegantan način kojim je Witkiewicz odlučio prikazati sociopolitičke razloge i pozadinske mehanizacije nadolazeće revolucije.

Digresije u formi navedenih informativnih fragmenata autor *Rastanka s jeseni* u romanu koristi u gotovo razgovornom tonu što se tematski i konceptualno uklapa u formu romana koja se uvelike temelji na filozofskim raspravama likova. Sukladno tome taktično ubačena informativna crtica u kojoj se objašnjava porijeklo likova ili njihova stvarna razmišljanja doprinosi boljem shvaćanju radnje na neintruzivan i pregledan način, bez rasplitanja u dodatne sadržajne rukavce. Također, u slučaju *Rastanka s jeseni* informacije su korištene za prijenos događaja iz poljske svakodnevice i političke realnosti jer likovi gotovo nikada ne svjedoče tim događajima. Za njih su oni udaljena pojava koja tek kroz atmosferu straha utječe na njihove neuroze i životne odluke, ali s kojom se ne susreću licem u lice. U tom je aspektu princip korištenja navedenih „informacija“ iskorišten s dodatnim značenjskim slojem koji ne samo da prikazuje fizičku udaljenost likova od bitnih dijelova radnje, već istu

⁸⁷ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 8

stvar čini i čitatelju. Iz informacija čitatelj dobiva i uvid u način na koji se raspletala radnja nakon smrti glavnog lika, kao i završni komentar:

„Za Atanazyja je i bilo bolje što su ga ubili te večeri. (...) Kako su se iz davnog smeća uzdigli oni koji su izdržali sve – iako ih je bilo malo. Nastali su novi, drukčiji ljudi... Ali kakvi, to nitko nije mogao ni zamisliti.“⁸⁸

4.2. VREMENSKI KONTEKST

Početak i kraj romana odvija se ujesen, u budućnosti koju je Jan Bloński pokušao točnije smjestiti u vremenu, uzevši Karola Szymanowskog kao fiksnu točku u vremenu, došavši tako do 1975. godine.⁸⁹ No, jednako tako navodi da vrijeme i protok vremena u romanu zapravo ne igraju nikakvu ulogu. Realno vrijeme koje protječe van međugre Witkiewiczovih likova davano je u formi kratkih bilješki na koje ni likovi ni autor ne obraćaju pažnju, dok je individualno vrijeme koje likovi ponaosob proživljavaju opisano na veoma detaljan način koji u sebi sadrži temelje Witkiewiczove metafizičke filozofije. U tim se situacijama, poput one u kojoj je opisan dvoboj između Atanazyja Bazakbala i kneza Prepudrecha, vrijeme opisuje metafizičkim, filozofskim pojmovima poput „trenutak“, „pilula vremena“, a prošlost, sadašnjost i budućnost često su spojene u jedan pojam koji se odvija u istom vremensko-prostornom elementu čije posljedice, nevidljive i nevažne vanjskom svijetu i drugima, ostavljaju duboku brazdu u psihofizičkom stanju lika koji ih proživljava:

„Čitava njegova unutrašnjost bila je tako dosadna, poput čekaonice treće klase, a negdje daleko, na drugom katu, uznosila se bujna i šarena, nepovratna prošlost (...) i budućnost kao gotovo prostorna tableta vrlo snažnog okusa (...).“⁹⁰

Pojam „vremenske pilule“, navodi narator u nastavku, kondenziran je u prostoru dijagram vremena određene formalne kvalitete kompleksa trajanja i na razini je s pojmom „metafizičkog pupka“ tj. neposredno danog jedinstva osobnosti.⁹¹ Witkiewiczovi likovi doživljavaju vrijeme i prostor na sebi svojstven način koji nije koordiniran s realnim

⁸⁸ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 349

⁸⁹ Usp. Jan Bloński, *Witkacy i rewolucja*, *Pamiętnik Literacki* 81/2, 79-94, 1990., str. 80

⁹⁰ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 78

⁹¹ *Ibid.* str. 78

protokom vremena, što postaje tim zanimljivije kada se ukomponira s činjenicom da se takvi vremensko-prostorni (uvijek i spoznajni) pomaci koji reflektiraju odnos likova sa samima sobom, filozofijom i drugim pojedincima, događaju u situacijama velikog „metafizičkog napora“ i stresa, kao što je primjer s dvobojem koji strah koji je do tada bio dalek približava u nešto veoma realno i blisko s jednako stvarnim posljedicama.

Sadašnjost se također opisuje kao „sačinjena od nečeg neodređenog, nečeg u što se ne može usidriti“⁹². Atanazy nastavlja: „Propali sam histeričar. (...) O, kada bih mogao ostati u tome što je sada. Ha! Nema šanse. Već se kreće. Ali radost života, sigurnost u pobjedu i nevjerojatna ljepota trenutka koji se rasteže, ljepota koja osvjetljava i prošlost i budućnost koja će doći tek za nekoliko godina – sve je to trajalo. (...)“⁹³ Način na koji Witkiewicz konstruira trenutke velike napetosti, kao i način na koji su za likove romana razvučeni i proživljeni mnogostruko dulje nego što realno traju, upareno s činjenicom da je i sam autor doživio znatnu traumu u sličnoj situaciji, može se spekulirati o tome da je navedeni osjećaj autor opisao iz prve ruke. U trenutku kada likovi u *Rastanku s jeseni* predosjećaju dolazak revolucije i propasti, Atanazy „osjeća da vrijeme gotovo fizički prolazi: činilo mu se da se sve zaustavlja, a vrijeme koje juri oblijeva ga poput vala. Kao u snu, nije se mogao pomaknuti i ubrzati svoj unutarnji tempo postojanja: ono je postojalo neovisno od događaja u atmosferi svinjskog kaosa. Ljudi su se priviknuli na stanje krize, za njih je ono postalo normalna atmosfera.“⁹⁴

Karol Irzykowski u jednoj od prvih recenzija *Rastanka s jeseni* govori autoru da iako je radnju romana smjestio u budućnost, on ipak „srcem i dalje živi u prošlosti.“⁹⁵

⁹² S. I. Witkiewicz, *Pozegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 78

⁹³ Ibid. str. 79

⁹⁴ Ibid. str. 124

⁹⁵ Mateusz Werner, *Wobec Nihilizmu* 189

4.3. DEKADENTSKE IGRE

Iako je Witkiewicza u životu za znanosti vezalo, uz mnoge prominentne fizičare i filozofe poput Corneliusa, i prisno prijateljstvo s Bronisławom Malinowskim s kojim se, nakon samoubojstva zaručnice, iz Londona uputio na putovanje u Australiju na kongres Britanskog društva za unaprjeđenje znanosti⁹⁶, ne doima se da je od svog prijatelja koji je 1913. obranio doktorsku disertaciju na temu obitelji australskih Aboridžina, crpio mnogo inspiracije pri izgradnji likova u svojim romanima. Štoviše, osim bioloških opisa, uvijek groteskno detaljnih, anatomskih opisa, koji mogu služiti i kao opisi autorovih slikarskih djela, i poneke fiziološke note, korištene uglavnom pri opisima zadovoljavanja vlastite nezasitnosti, Witkiewicz je ljudsku formu u romanima opisivao iz perspektive svoje Opće ontologije.

Opisi fizičkog izgleda šturi su i svode se na emocionalno neobojene, kratke crte, pri čemu se koristi pristupačan, a ne hermetičan i za Witkiewicza tako karakterističan način izražavanja. Opis Atanazyjevog fizičkog izgleda ne razrađuje se više od slike koju čitatelj dobiva kada se prvi put susretne s glavnim likom. Atanazy Bazakbal je „siromašan dvadeset-i-nešto-godišnjak odlične građe i vrlo zgodan brinet“.⁹⁷ Knez Łohoyski također je opisan kratko, kao netko s fizionomijom „grčkog kipa“.⁹⁸ Ženski su likovi fizički opisani na jednako neinspirativan način, njihovi su portreti detaljni samo u kasnijim scenama ispoljavanja nezasitnosti, ali i tada autor naglasak ne stavlja na fizički izgled, koji sužava tek na opasku ubačenu da bi se pojasnila situacija, već na metafiziku događaja. Primjerice, lik demonske žene Hele Bertz opisan je sažeto: „plave, kose oči (...) i krvave, odjednom nabubrene, široke usne“. Uz to saznajemo i da je visoka i lijepo građena te da je ima dugačke i tanke ruke i noge.⁹⁹ Zaručnica Zosia ima „zelene, lagano kose oči“ i „pune, vrlo svježje i crvene usne (...) nemirne, bile su u kontrastu s klasičnom ljepotom ravnog i tankog nosa“. „Kraj“, piše sam autor nakon tog kratkog opisa.¹⁰⁰

Umjesto realističnih opisa likova, Witkiewicz svoje junake i junakinje gradi kroz prizmu Opće ontologije – jedinstvo u mnogosti i čovjek kao bitak i „Pojedinačno Postojanje“ (*Istnienie Poszczególne*) u masi prikazan je „kao cjelina koja se sastoji od određenih dijelova: ti su dijelovi kvalitete koje se javljaju tijekom postojanja jedinke – promjenjivi osjećajni

⁹⁶ British Association for the Advancement of Sciences, usp. Wojna Witkacego, str 12

⁹⁷ S. I. Witkiewicz, *Pozegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 11

⁹⁸ Ibid. 52

⁹⁹ Ibid. 28, 29

¹⁰⁰ Ibid. 126

podražaji i psihički doživljaji zajedno stvaraju psihičke sadržaje.“¹⁰¹ Parafrazirajući Martu Skwaru, psihičko i fizičko jedinstvo bitka – najmanjeg pojmovnog elementa Ontologije – razapeto je spoznajom da on kao jedinka, u teoriji cjelovita, živi razapeta na dvije razine u formi u kojoj postoji. Čovjek, svjestan toga da njegova cjelovitost nije uravnotežena, kao što to nije nijedno biće u Svemiru, doživljava zbog te neobičnosti i mističnosti postojanja metafizički nemir.¹⁰² Posljedica prebivanja u takvom podijeljenom stanju dovodi pojedinca, bitak, do postavljanja pitanja samome sebi. Autor ovaj princip iznesen u traktatu *Nove forme u slikarstvu i odatle proizašli nespোরазumi*, aktivno koristi pri izgradnji svojih likova. Zbog toga je važno zabilježiti da u *Rastanku s jeseni* Witkiewicz svoje likove, osim šturim fizičkim opisima, gradi i kroz filozofske i ideološke rasprave između likova, kroz reagiranje likova jedne na druge što je, najčešće, najbolje vidljivo kroz lik Atanazyja Bazakbala jer, kako navodi Małgorzata Szpakowska, upravo njegov lik Witkiewicz svezajući narator najčešće preuzima da bi opisao druge likove i situaciju u kojoj se nalaze. Ti su opisi prepuni osjetilnih elemenata. Zosia je u očima svog budućeg supruga „komad anemičnog mesa sa zelenim očima“. ¹⁰³

Detaljnije Witkiewicz opisuje svoje likove „iznutra“ – dajući uvid u njihova razmišljanja o filozofiji, religiji, narkoticima i, često, smrti. Nihilizam kojim opisuje Helu Bertz, Atanazyjevu demonsku ženu, ali i njega samoga, osim što kroji njihove sudbine tijekom čitavog romana, uspostavlja svoju dominaciju nad ostalim karakteristikama karaktera likova i na razini svakodnevnih susreta. Hela, Židovka koja se netom preobrati na kršćanstvo, nakon razgovora sa svećenikom osjeća poriv za smrću:

„Odjednom je sve – i razgovor koji je prethodno vodila – postalo malo, maleno poput crva, i odvratno. Ne postoji ništa veliko ni lijepo osim smrti. Kao da su neka velika, crna krila zakrila zemlju i još dalje, čitav svemir, sve do najdaljih sunaca Mliječne staze i maglica iza nje - u njihovom je stisku sve usahlo, propalo i istrunulo, a Helina je duša, ispunjavajući prazninu Apsolutnog Ništavila, raspeta na razmjere sveštavnosti. (...) Sve je bilo krivo, sasvim krivo. Ogoljena Helina

¹⁰¹ Marta Skwara, *Szaleńcy wśród zmechanizowanych bydła*, str 3

¹⁰² Usp. Marta Skwara, *Szaleńcy wśród zmechanizowanych bydła* str 3

¹⁰³ Usp. Małgorzata Szpakowska, *Ciało i seks w Pożegnaniu jesieni* str 92

duša stajala je, usamljena, u uraganu smrti, kako je nazivala to svoje stanje još od djetinjstva“.¹⁰⁴

Atanazy pak zaključuje da „sve brže propada (...) ali ta mu misao nije bila neugodna.“¹⁰⁵ Nakon početka revolucije koja je „za neke postala izgovor da kraju privedu ono što sami ne koriste, a što ne koristi ni drugima – vlastiti život. „Dosaduju se u nekreativnom, vegetacijskom postojanju i žele da se nešto događa da bi im bilo zabavno“.¹⁰⁶

Mnogo je tema povezanih sa suicidom u Witkiewiczovim romanima, pa i u životu, ne uvažavajući ovdje samo autorovo samoubojstvo, već i samoubojstvo zaručnice Janczewske zbog kojeg je oputovao u Australiju, a suicidalne igre Witkiewiczzu nisu bile daleke ni tijekom rata u kojem je broj žrtava bio pozamašan i bez vlastoručnog završavanja života. Dubiński navodi anegdotu koja se pričavala u vezi s oficirskim samoubojstvima tijekom Prvog svjetskog rata koji je Witkiewicz navodno ispričao Rafału Malczewskom: oficir bi svakodnevno izlazio iz rovova i stavljao revolver na sljepoočnicu. Potegnuo bi okidač i, kada se ništa ne bi dogodilo, vraćao se u rovove i nastavljao sa svojim dnevnim zadacima. To je trajalo tjednima. Sve dok revolver jednom nije okinuo, a oficir se srušio s krvavom rupom u glavi.¹⁰⁷

4.4. NEOPIŠANA REVOLUCIJA

U ovom će poglavlju biti razrađen način na koji je u *Rastanku s jeseni* autor odlučio pristupiti temi opisivanja i izgradnje radnje oko jednog od ključnih elemenata romana – nivelističke revolucije. Teza je Jana Blońskiego da „Witkiewicz ne opisuje herojske situacije, ali ni mračnu stranu revolucije“ već da se može reći „da revoluciju uopće ne opisuje“. Nastavlja: „sve što saznajemo prenosi se usmenim putem, telefonski, slanjem pisama, a ponekad se kaže „govori se“ što sve stavlja u sferu javnog trača potpirenog sveopćim strahom“.¹⁰⁸

Revolucija je u romanu *Rastanak s jeseni* bezoblična i nipošto nije predstavljena kroz jedan lik ili jednu situaciju. Autor je u početku prikazuje kroz atmosferu koju revolucija sa

¹⁰⁴ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 72

¹⁰⁵ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 134

¹⁰⁶ *Ibid.* str. 171

¹⁰⁷ Usp. Krzysztof Dubiński, *Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa 2017, str. 111

¹⁰⁸ Jan Bloński, *Witkacy i rewolucja*, *Pamiętnik Literacki* 81/2, 79-94, 1990., str. 86

sobom donosi, u ovom slučaju to je atmosfera okruženosti strahom, nepoznatim, perturbacijama masa udaljenih od glavnih aktera, koja ih dotiče na metafizičkoj razini ali koja ne utječe na njihove svakodnevne aktivnosti, pa ni na financijske realije, koja dolazi do njih u vidu nečeg udaljenog i neodređeno prijetećeg:

„(...) uzburkala se ta, nekima smrdljiva masa, kao kada se u oluji pjeni proljetna voda – svi su govorili da dolazi revolucija.“¹⁰⁹

Narator zatim objašnjava da razlog u tome treba tražiti u tome što je „sve već bilo tako dosadno, bez budućnosti i bez spola“ da je bilo gotovo nemoguće „ne osjećati potrebu za iznenađenjem“:

„Na taj se način zbog rata, revolucije ili potresa vesele ljudi koji nemaju hrabrosti upucati se u glavu, unatoč uvjerenju da je to dobra odluka. Riješit će se sve to samo od sebe, misle si dok se sve više udaljuju od smrti. A kad konačno dođe, ližu ruke svojim ubojicama i mole ih za još samo jedan trenutak.“¹¹⁰

Sama revolucija počinje vojnim pučem generala Bruizora koji, iako ne bez žrtava, traje kratko – tek nekoliko dana. Propast koju likovi osjećaju nazire se i narator bilježi da je „završio period normalnih događanja i sve je (...) počelo naginjati tom centru čudnosti, propasti.“¹¹¹ Raspravljaju o revoluciji o kojoj se, kao i na sve ostalo, može gledati iz normalne, psihološko-društvene perspektive i metafizičke koja na nju gleda kao na rezultat apsolutnih prava koja vladaju nad svakim mogućim zbrojem individua.¹¹² Kada Sajetan Tempe, „boljševizirajući pjesnik“, izjavi da revolucija počinje sutra, Witkiewiczovi likovi reagiraju umjereno. Atanazy „na tren osjeti prosvjetljenje. Dakle, već sutra? Odjednom se čitav svijet okrenuo u rasplesanoj svjetlosti: osjećao se isto kao i prije dvoboja. Ali sada je shvatio da je za njega došla prerano, nije bio spreman.“¹¹³ Łohoyski pak glavni problem vidi u opskrbi kokainom: „I njemu je sutrašnja revolucija problematična iz sasvim svakodnevnih razloga; nije bilo poznato kako će nakon puča biti organiziran problem tajne trgovine kokainom, a pritom je za sutra imao dogovoren susret.“¹¹⁴

¹⁰⁹ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 123

¹¹⁰ *Ibid.* str. 123

¹¹¹ *Ibid.* str. 122

¹¹² *Ibid.* str. 123

¹¹³ *Ibid.* str. 130

¹¹⁴ *Ibid.* str. 133

Početak revolucije likovi dočekuju u kokainskom deliriju tijekom kojeg, između periodičnih izjavljivanja ljubavi Heli, Atanazy dobiva informaciju o početku borbi: „Počelo je. U predgrađima se već bore. Bruzior koristi koncentrične napade na grad. Četiri pukovnije već su se predale.“¹¹⁵ Dok prolaze kroz grad i „prekrasno svitanje“, likovi osjećaju da je sve „nužno“:

„nastao je dojam privremenosti grada i suvišnosti njegovih stanovnika. Konačno se nešto događalo. Ali za neke (je li ih bilo mnogo i u kojem stupnju hijerarhije) bio je to narkotik, poput kokaina i morfija. (...) Bitka se pošteno zahuktala.“¹¹⁶

Ova slika dijeli određene elementarne sličnosti s Witkiewiczovim osobnim iskustvima s revolucijom. Kao i Veljačka, a u konačnici i Listopadska, iako autor u njoj nije aktivno sudjelovao, i nivelistička je revolucija došla iz redova vojske, a i njezino je trajanje, kao i njezin odjek na širu javnost, kratak i ograničen isključivo na pojedince direktno pogođene mlakim sukobom. Inteligencija, zastupljena u romanu, prošla je bolje od inteligencije tijekom ruske revolucije:

„Naučena ruskom revolucijom, lokalna nivelistička partija nije samo u teoriji ignorirala inteligenciju, već je to činila i u praksi. Na rad su prisilili samo teške prijestupnike, a najotpornije su slali na dodatne tečajeve kombinirane s mučenjem s kojih su se neki vraćali da zauzmu visoke pozicije, a oni s najviše uvjerenja ginuli su polako u mukama koje su trpjeli u ime tko zna čega, jer je sve moralo biti onakvim kakvim jest.“¹¹⁷

Witkiewiczovi likovi revoluciju proživljavaju kroz ne uvijek jednostavne emocije. Kako navodi Bloński, masa i puk u njima bude iskreno i spontano gađenje. Gina ih smatra „oslobođenim životinjama“, a narator „smrdljivom masom“. Witkiewicz i njegova grupa prijatelja smatraju se „mlakim demokratima“ koji tu demokraciju emocionalno ni intelektualno ne trpe:

„Umjetnik – čak ni loš umjetnik- ne može podnijeti prosječnost, sivilo i laži demokracije koja je pritom najmanje zao politički sistem.

¹¹⁵ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 154

¹¹⁶ *Ibid.* str 161.s

¹¹⁷ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 306

Gora će biti trivijalnost, glupost, promiskuitet koji nikako ne smetaju čovječanstvu. Te suprotne reakcije – milost i gađenje – rađaju se iz umjetnikovog iskustva bivanja izdvojenim i uzvišenim.¹¹⁸

Sajetan Tempe govori, kontekstualizirajući filozofske rasprave Witkiewiczovih likova, da su svi njihovi problemi „umjetni. Samo u općem pomarvljenju¹¹⁹ leži pozitivan period čovječanstva: ne znati ništa ni o čemu, ne poimati ništa, ugodno vegetirati.“¹²⁰ Služeći se sličnom logikom, Atanazy odlučuje postati nivelist:

„Možda ima ljudi koji misle drukčije, mir s njima, čak im ne zavidim. (...) Prolazimo kroz život, ponekad ne znajući ništa o sebi, s mišlju da smo sve istražili i da sve znamo, sve dok nas odjednom ne dohvati smrt; ili nam se katkad (...) ukazuje odvratna propast nepoimane tajne ograničenog, individualnog postojanja na pozadini nesvršenosti onoga što nazivamo Bitak. (...) Prolazni smo, to je jedino što znamo, a sve ostalo je fikcija životinja koje lažu same sebi. Jedina je stvarnost savršeno uhodani društveni bitak, jer to je barem najsavršenija verzija te laži. Zato moram postati nivelist.“¹²¹

Revolucija se, ipak, može činiti zanimljivom ili uzbudljivom i na taj se način može proživljavati poput kakvog spektakla. Kako zapaža Bloński, Tempe predbacuje Atanazyju da je na „revoluciju volio gledati kao iz lože na scenu“, a takav prizor nije ni realan, ni nerealan, ni pošten, ni nepošten, može biti samo zanimljiv ili nezanimljiv. Život prije revolucije, nastavlja, bio je dosadan.¹²² Fraza koju Tempe iskorištava u razgovoru s Atanazyjem ista je kao i ona koju Witkiewicz koristi opisujući svoja iskustva i „šizoidne probleme“ u pismima iz Rusije. Realnost života u Poljskoj nakon nivelističke revolucije koja se „doima kao preboljena bolest“¹²³, Atanazyja dovodi do razmišljanja o smrti koja dovode do samoubojstva:

„Nije razmišljao o samoubojstvu, već o samoj smrti koja je morala odnekud stići, nije ni sam znao odakle. Vidio je samog sebe: malenog stvora koji ništa ne razumije, koji plazi negdje, ne znajući smjera ni

¹¹⁸ Jan Bloński, Witkacy i rewolucja, Pamiętnik Literacki 81/2, 79-94, 1990., str. 89

¹¹⁹ U originalu: *zbydłeczenie* (pl.) –pretvaranje u marvu, bestijalizacija

¹²⁰ S. I. Witkiewicz, Pożegnanie jesieni, Wrocław 2005, str. 226

¹²¹ S. I. Witkiewicz, Pożegnanie jesieni, Wrocław 2005, str. 313

¹²² Usp. Jan Bloński, Witkacy i rewolucja, Pamiętnik Literacki 81/2, 79-94, 1990., str. 90

¹²³ Ibid., str. 86

svrhe, koji se zadnjim snagama trsi doseći nešto što nikada nije imao šanse doseći, nešto čega možda nikada nije ni bilo.“¹²⁴

Duševna smrt u *Rastanku s jeseni* svog neprijatelja može naći samo u smrti tijela. Atanazy odlučuje dobiti bronhitis i provodi sate u šetnji s Ginom, tajnicom Sajatana Tempea, na hladnoći u nadi da će oboljeti. Nakon što je „tri dana preležao s vrućicom, izišao je pred komisiju. Bilo ih je troje.“¹²⁵ Nakon zadnjeg susreta s Tempeom, putuje u lječilište u planine gdje, opskrbljen kokainom i alkoholom, odlazi u šumu s ciljem da počini samoubojstvo. Susret s medvjedicom okreće njegove misli u smjeru života: „Nije razmišljao o smrti, htio je živjeti, ali nije znao kako. (...) Preokrenuti mehanizaciju čovječanstva na način da se iskoristi već postojeća organiziranost da bi se organizirala zajednička svijest protiv tog procesa. Naravno, to je jasno kao ovo sunce iznad mene (...) promijeniti smjer kulture, zadržati brzinu.“¹²⁶ Uputivši se natrag, „hodao je sporo, jer je morao čuvati svoje srce koje je potrebno cijelom čovječanstvu“¹²⁷, no nailazi na patrolu koja ga ubija kao špijuna, a jedan metak „pogađa ga ravno u srce“.¹²⁸ Tragizam te finalne situacije glavnog lika *Rastanka s jeseni* odzvanja tim jače kada se u obzir uzme ne samo kontekst u kojem se to dogodilo Atanazyju Bazakbalu u romanu, već i realnost Stanisława Ignacyja Witkiewicza koji je nepuno desetljeće kasnije okončao vlastiti život.

4.5. NAKON REVOLUCIJE

Witkiewicz niti u jednom svojem djelu, bez obzira govorimo li o kazališnim komadima, slikama ili romanima, nije detaljno predstavio svijet nakon revolucije. Nikada nije napisao roman čija je čitava radnja smještena isključivo u svijet nakon revolucije. Bilo da se radi o svjesnom odabiru autora koji u tome ne vidi nikakvu vrijednost, koji smatra da bi takav podvig bio odviše nihilističan ili o nesvjesnom izbor čovjeka koji je bio opsjednut smrću i koji je svoj život završio u trenu kada je sovjetska vojska prešla poljsku granicu, činjenica je da svijet nakon Witkiewiczzeve revolucije, svijet mase i svijet bez umjetnosti njegovim vlastitim riječima nije moguće opisati detaljno. Razlog možda treba tražiti i u tome što autor nije mogao biti siguran kako će izgledati svijet nakon katastrofe, kako sugerira Kulińska:

¹²⁴ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 323

¹²⁵ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 325

¹²⁶ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 340

¹²⁷ Ibid. str. 342

¹²⁸ Ibid. str. 347

„Kada se približio toj tematici, Witkiewicz je radije govorio o uznemiravajućim promjenama u svakodnevici i mentalitetu suvremenog čovjeka, koji neizbježno dovode do gubitka individualnosti i individualnog stvaralaštva“.¹²⁹

Možda je pak smatrao da je svijet nakon uspješne nivelističke revolucije već dostatno opisan u kratkim skicama Atanazyjeve stvarnosti u *Rastanku s jeseni*. Atanazy se nakon putovanja u Indiju odlučuje na povratak u Poljsku te šalje molbu Sajatenu Tempeu da mu se „u ime starog prijateljstva dopusti povratak i dodijeli nova putovnica“. Prije ulaska u Poljsku, provodi neko vrijeme u „revolucionariziranom Berlinu“:

„Već je tamo okusio što ga čeka u zemlji. Ali bio je zadržan gotovo kristalnim redom koji je vladao u Njemačkoj nakon revolucije. Rad, rad i rad, bijesan i jasan kao paljba savršeno koordinirane topničke bitnice. Lutajući po praznom muzeju, Atanazy je tužno gledao djela starih majstora – bio je to grob, to zdanje nekada tako ispunjeno životom, i to još nedavno, dok je postojalo živo slikarstvo. Danas je kontakt između onoga što je bilo i stvarnosti prekinut – slike su venule poput cvijeća unatoč tome što su fizički predmeti i dalje bili isti kao prije – sada nisu bili potrebni nikome.“¹³⁰

Stigavši u Poljsku u ranu jesen Atanazy opaža sličnu situaciju, ali ovog puta opisanu kroz prizmu osobnog poraza:

„Počinjala je rana jesen: jesenje strnište smaragdno zelene boje, ponegdje zažutjela stabla i zvuk materinjeg jezika stvarali su iluziju da je sve kao nekada. Ali istovremeno je cijela zemlja stajala naopačke, kao na vršku, poput preokrenute piramide, okrećući se unatrag i venući nad bezdanom neistražene sudbine. Atanazy je sa zanimanjem opazio lica koja su mu dolazila ususret i uvjeravao se da je sve ipak postalo drukčije i nepoznato. Neki su novi ljudi sada isplazili iz crnih rupa u kojima su se krili. Ali njihova su lica odavala nešto što je bilo bliže šoku negoli sreći. Nije bilo ni naznake one atmosfere nesuzdržane sile koji je osjećao s druge strane nekoliko kilometara udaljene granice – tupost, gužva, nevjerica i strah – to je bila

¹²⁹ Agata Kulinska, *Żywot człowieka masowego*, 2002. str 80

¹³⁰ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 315

sveobuhvatna atmosfera koju se odmah moglo osjetiti. „Vidjet ćemo što će biti dalje, možda je to prijelazna faza.“ U vagonu nitko nije razgovarao.“¹³¹

Slika svijeta nakon revolucije za Witkiewicza je jednostrana, jednobojna i jednolična te u njoj ne treba tražiti daljnje opise, jer kakve bi se detaljne razrade i mogle očekivati od autora nihilističke misli, koji je jedini izlaz iz takve situacije vidio u smrti.

¹³¹ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, Wrocław 2005, str. 316

ZAKLJUČAK

„Witkiewiczzeva vizija ostvaruje se danas u najsitnijim detaljima.“¹³²

Za Witkiewiczzeva su života objavljena tri njegova romana. Četvrti, *Jedini izlaz* (*Jedyny wyście*), počeo je pisati početkom tridesetih godina 20. stoljeća, ali nikad nije dovršen i u tom je obliku izdan 1968. godine. U navedenom romanu autor-narator postavlja pitanje je li moguće stvoriti novu formu romana u kojoj bi „intelektualne i umjetničke dogodovštine bile radnja umjesto pukih događaja i emocionalnih igara“.¹³³ Finalni roman Stanisława Ignacyja Witkiewicza navodi čitatelja na zaključak koji, nažalost, nije uspio dobiti potvrdu u kontekstu nesretnih događaja koji su autora doveli do tragičnog kraja, ali ostaje pitanje kamo bi Witkiewicz odveo formu romana da je poživio - bi li, kao što *Jedini izlaz* sugerira, sasvim raskrstio s književnošću i romanu dao filozofsku formu koja bi se temeljila na intelektualnim raspravama likova, bez prave radnje u tradicionalnom smislu riječi i bez izgradnje likova kroz situacije, pa čak ni kroz umjetničke prijepore, a više kroz filozofska razmatranja Witkiewiczu dobro poznatih aktera?

Jednako je važno pitanje i kakvu je sudbinu doživio roman kao forma koja je nadživjela Witkiewicza u razdoblju koje je uslijedilo u desetljećima nakon književnikova samoubojstva, kako bi se spram književnika, da je poživio, odnosili Miłoszevi „normalni jedači kruha“? Witkiewiczzeve je junake karakterizirala odvojenost, nesretnost, manjak vjere i smislenosti, besciljnost njihovih djelovanja, a njihov je svijet nihilističan, obavijen atmosferom straha u kojoj rastu erotomanski osjećaji. Oni su obuzeti nezasitnošću i metafizikom, filozofijom i znanošću, udaljeni jedni od drugih i od svrhovitosti no ispod toga „traje svijest o neodgodivu izboru: čovjek mora ili umrijeti – tjelesno i duhovno – ili se preporoditi na jedan, unaprijed definiran način.“¹³⁴ Witkiewicz je odlučio podijeliti sudbinu svojih likova i teško je ne odati se dojmu da je temelj svega što je vodilo književnikovom kraju počelo tijekom perioda života provedenog u ratom zahvaćenoj Rusiji i revolucijama koje su uslijedile.

¹³² Czesław Miłosz, *Zasużnjeni um*, Zagreb 1998, str. 19

¹³³ Gerould, Daniel C.- Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz, 1981 str 420

¹³⁴ Czesław Miłosz, *Zasużnjeni um*, Zagreb 1998, str. 20

Stanisław Ignacy Witkiewicz nastavlja biti hermetična i zanimljiva književna ličnost čija djela ostaju otvorena za uvijek nove analize iz novih aspekata upravo zbog svoje slojevitosti, referencijalnosti, ali i, ne u najmanjoj mjeri, zbog osobnosti ovdje obrađenog autora. Trauma koju je Witkiewicz proživio u bitci na Stohodu i, kasnije, u Petrogradu, u jeku Veljačke revolucije, sasvim su sigurno oformili autorove filozofske stavove.

Iako o Witkiewiczovim iskustvima u ratu još uvijek nisu kompilirane informacije koje bi mogle jednoznačno opisati književnikova osobna iskustva, ostaje nužnost postavljanja uvijek novih pitanja i tezi koje će, imajući na umu obujam opusa Stanisława Igacyja Witkiewicza, uvijek pasti na plodno tlo, kao što u konačnici dokazuje i Miłoszeva analiza *Nezasitnosti* – vrhunski dokaz činjenice da je Witkiewicz, tada i danas, veoma aktualan književnik.

LITERATURA

- Bachtin, M. (1970) *O metodologii badania powieści*, Pamiętnik Literacki 61/3
- Błoński, J. (1973) *Witkacy a świat zachodni*, Teksty nr. 3 (9), 10-41
- Błoński, J. (1990) *Witkacy i rewolucja*, Pamiętnik Literacki 81/2, 79-94
- Błoński, J. (1997) *Od Stasia do Witkacego*, Kraków
- Bolecki, W. (1976) *Witkacy: fatalne terminy*, Teksty nr 6 (30)
- Burek, T. (1970) *Bądź zdrowy, dobry, mądry i jasny*, Twórczość
- Czapliński, P. (1988) *Powieść Stanisława Ignacego Witkiewicza wobec teorii Czystej Formy*, Pamiętnik Literacki 79/2
- Czapliński, P. (1989) *Powieść źle skrojona: o kłopotach aksjologii z prozą Witkacego*, Pamiętnik Literacki 80/3
- Degler, J. (1986) *Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Literary Studies in Poland 16
- Dubiński, K. (2017) *Wojna Witkacego czyli kumboł w galifetach*, Warszawa
- Gerould, D. (1981) *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. PIW: Warszawa
- Janus, B. (2001) *Intelektualista wobec buntu mas*. Pisma Humanistyczne 3: 15
- Kłoskowska, A. (2005) *Kultura masowa: krytyka i obrona*. PIW: Warszawa
- Kulinska, A. (2002) *Żywoć człowieka masowego. Stanisława Ignacego Witkiewicza wizja przeobrażeń społeczeństwa europejskiego*. Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska vol. XXVII,5, Lublin
- Lisowska, K. (2012) *Twórczość Witkacego wobec międzywojennej kultury masowej*, Ogrody nauki i sztuk 2
- Makowiecki, A. (1980) *Trzy legendy literackie: Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*. PIW: Warszawa
- Miłosz, Cz. (1998) *Zasłużeni um*. Zagreb
- Skwara, M. (1983) *Szaleńcy wśród zmechanizowanych bydła*, Pamiętnik Literacki 83/1, 3-24

- Sokoł, L. (2000) *Fenomen Witkacego: wiele pytań, niewiele odpowiedzi*, Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 35
- Szpakowska, M. (1972) *Przemiany w interpretacjach twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Pamiętnik Literacki 63/3
- Szpakowska, M. (2002) *Ciało i seks w Pożegnaniu jesieni*, Pamiętnik literacki 93/4
- Sztaba, W. (2014) *Tło zmieszane z niczego. Problem nihilizmu u Witkacego*, Przestrzenie Teorii 21, Poznań
- Werner, M. (2009) *Wobec nihilizmu*, Warszawa
- Witkacy 2014: Co jeszcze jest do odkrycia?, Materiały konferencji 2014.* (Słupsk 2016.)
- Witkiewicz, S. I. (1925) *J. M. Rytard: Wnibowstąpienie*, Skamander z. 37, Warszawa
- Witkiewicz, S. I. (1932) *O czystej formie*, Warszawa
- Witkiewicz, S. I. (1974) *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Warszawa
- Witkiewicz, S. I. (1976) *Dlaczego powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej*, u: *Stanisław Ignacy Witkiewicz: Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, red. J. Degler, Warszawa
- Witkiewicz, S. I. (2005) *Pożegnanie jesieni*, Wrocław