

Małgorzata Karolina Piekarska

Muzeum Niepodległości w Warszawie

ORCID: 0000-0002-6551-6839

Wincenty Witos w malarstwie i grafice w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie

Muzeum Niepodległości w Warszawie posiada w swoich zbiorach dwa obrazy olejne, jeden akryl na płótnie, dwa rysunki oraz dwie grafiki, których bohaterem jest Wincenty Witos (1874–1945), trzykrotny polski premier. Większość wizerunków, z wyjątkiem dwóch grafik, powstała w oparciu o fotografie z epoki. Nic w tym jednak dziwnego, gdyż znajdujące się w zbiorach portrety pierwszego w historii premiera z ramienia ludowców powstawały w XXI wieku, ich bohater nie mógł więc pozować osobiście. Dlatego twórcy korzystali z dostępnych publicznie fotografii, starając się wybierać takie, by nie było wątpliwości kogo przedstawia portret. Nie zawsze są to jednak portrety w stu procentach kopiujące fotografię.

Chronologicznie najstarszym obrazem namalowanym na płótnie jest ten przedstawiający razem Wincentego Witos i Józefa Piłsudskiego, zatytułowany zresztą *Piłsudski i Witos*, a namalowany w 2017 roku przez Mariana Adamczyka (ur. 1938), absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie uczęszczał m.in. do pracowni Jana Cybisa i Stanisława Szczepańskiego. Płótno powstało na podstawie jednej z najsłynniejszych wspólnych fotografii Naczelnika i premiera, zrobionej w 1921 roku, gdy Wincenty Witos pełnił funkcję szefa rządu. Obraz to zacieśniony kadr wspomnianej fotografii¹. Jak napisała o płótnie Justyna Piesak:

¹ Fotografia znajduje się w zbiorach Muzeum Wincentego Witos w Wierchosławicach.

Na pierwszym planie kompozycji, w znacznym przybliżeniu kadru, wypełniającym niemal całą przestrzeń pola obrazowego przedstawieni zostali Naczelnik Józef Piłsudski oraz prezes Rady Ministrów Wincenty Witos. Siedzą w odkrytym pojeździe. Ujęci są do pasa, w perspektywie zwrotu ciał. Naczelnik opiera prawą rękę o szablę postawioną na sztorc. Mimika twarzy postaci zdradza skupienie, zamyślenie. Nie są to wierne studia portretowe, a reprezentacja idei i cech charakterów. Obaj mężczyźni ubrani są w płaszcze z futrzanymi kołnierzami, Piłsudski ma na głowie maciejówkę, Witos kapelusz z rondem. W tle widoczny jest zarys budynku z wysokimi, zakończonymi łukiem półokrągłym oknami. Kolorystyka obrazu utrzymana jest w chłodnych barwach. Przeważają błękity, szarości, zieleń i różę, zróżnicowane rudym kolorem kołnierza i paskiem czapki Naczelnika. Kontrast stanowi statyczny układ kompozycyjny oraz wrażeniowa plama barwna charakteryzująca poszczególne elementy, określona działaniem naturalnego, przejrzystego światła. Obraz malowany jest śmiało, dukt pędzla oraz zróżnicowana grubość kładzionej farby świadczą o impulsywności i odwadze kreowania tej kompozycji².

Na fotografii stanowiącej pierwowzór obrazu widać, że Józef Piłsudski ma futrzany kołnierz. Czy tego typu kołnierz ma również Wincenty Witos trudno jednoznacznie stwierdzić. Możliwe jednak, że tak, gdyż w tamtym okresie tego typu kołnierze były bardzo popularne. Powszechnie uważano, że ogrzewają szyję. Kapelusz premiera zdaje się być niższy niż na fotografii. Najciekawsze jednak jest to, że obie postaci malarz namalował tak, jakby ich okrycia wierzchnie były jasnego koloru. Tymczasem na fotografii widać, że palto Witoso było z pewnością czarne. Być może artysta zrezygnował z czarnego koloru, by nie wprowadzać kontrastu między dwie malowane postaci, zwłaszcza że obraz równo traktuje obu polityków. Żaden z portretowanych nie jest dodatkiem do drugiego. Nie da się jednak ukryć, że wyrazy twarzy obu postaci inne są od tych, które widzimy na fotograficznym pierwowzorze. Na obrazie Adamczyka Witos zdaje się być zasmucony, zaś Piłsudski dumny. Trudno doszukiwać się jednak takich min na fotografii.

² *Galeria Malarstwa Historycznego*, red. T. Skoczek, Muzeum Niepodległości, Warszawa 2021, s. 216.



Drugim portretem Wincentego Witosa jest powstałe w 2020 roku, a namalowane farbami olejnymi płótno autorstwa Macieja Milewskiego, absolwenta warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, ucznia Aleksandra Kobzdeja. Tak jak i poprzedni obraz, tak i ten był publikowany w wydany przez Muzeum Niepodległości albumie *Galeria Malarstwa Historycznego*, prezentującym najciekawsze obrazy historyczne pochodzące z muzealnych zbiorów. Jak napisała o płótnie Magdalena Kucza-Kuczyńska:

Na obrazie widnieje popiersie Wincentego Witosa, ujęte w lekkim półprofilu od lewej strony. Realistyczne przedstawienie wiernie odtwarza rysy twarzy modela. Portret łączy w sobie cechy portretu reprezentacyjnego – biały orzeł w prawym górnym rogu, z portretem psychologicznym, co widzimy w pełnym powagi wyrazie spojrzenia skierowanego prosto na widza. Kolorystyka z tendencją do monochromatycznej, bazuje na odcieniach ciepłego brązu. Z wyjątkiem małego akcentu w postaci fragmentu białej koszuli przy szyi portretowanego, wyraźny brak kontrastów temperaturowych. Kolorami towarzyszącymi są pojedyncze, nakładające się na siebie pasma ugrów i czerwieni widoczne w sposobie modelowania twarzy. Światło nieokreślone wpada spoza obrazu oświetlając górną część twarzy. Artysta operuje miękkim modelunkiem światłocieniowym. Wincenty Witos był rolnikiem, działaczem społecznym, samorządowcem, od samego początku związanym z ruchem ludowym. Tak też przedstawił go na swoim portrecie Maciej Milewski – w zwykłej brązowej marynarce, bez orderów na piersi. Malowany w duchu postimpresjonistycznym portret Witosa, przybliży nam go przede wszystkim jako działacza ruchu ludowego, a nie odznaczonego Orderem Orła Białego, trzykrotnego premiera rządu RP³.

Obraz Milewskiego powstał na podstawie jednej z najpopularniejszych fotografii Wincentego Witosa znajdującej się w Narodowym Archiwum Cyfrowym. Artysta, o czym wspomniała już Magdalena Kucza-Kuczyńska, dodał orła w rogu obrazu, czyniąc tym portret przedstawieniem reprezentacyjnym. Jest to jednak wizerunek mający też cechy fotografii legitymacyjnej. W przeciwieństwie do malowanych przez wieki portretów reprezentacyjnych nie ma tu konkretnego tła, zaś wspomniany orzeł zdaje się być jedynie znakiem sygnalizującym reprezentacyjną funkcję przedstawienia.

³ Ibidem, s. 292.



Trzecim z kolei portretem Wincentego Witos jest obraz namalowany akrylem na płótnie w 2020 roku przez Magdalena Latosiewicz (ur. 1975) w ramach cyklu *Twarze Niepodległości* zakupionego przez Muzeum Niepodległości. Jak napisała o płótnie Magdalena Kucza-Kuczyńska:

Wincenty Witos zaliczany do grona ojców Niepodległości, na portrecie autorstwa Magdaleny Latosiewicz został przedstawiony z prawego profilu, w ujęciu popiersiowym z odejściem od realistycznego kształtowania sylwetki. Tak jak w całym cyklu obecna jest deformacja, uproszczenie formy, przy jednoczesnym zachowaniu charakterystycznych cech fizjonomii. W kompozycji tła, jak i w kształtowaniu sylwetki widoczny jest rytm zgeometryzowanych kształtów, które nakładając się na siebie pokrywają całą płaszczyznę płótna. Zrównoważona w barwach ciepłych i zimnych kolorystyka składa się z odcieni niebieskości, szarości i brązów z akcentami fioleto. W przestrzeni twarzy widoczny relatywizm barwny. Światło nieokreślone, punktowe, brak tradycyjnego operowania modelunkiem światłocieniowym. Portret Wincentego Witos wydaje się być najbardziej stonowanym pod względem kolorystyki obrazem cyklu. Bohater został przez artystkę przedstawiony w skromnym ubraniu, patrzący na widza z lekko zmarszczonym czołem nad czujnymi oczyma. Latosiewicz odniosła się do przekazów historycznych, w których ten niewątpliwie zasłużony dla polskiej niepodległości człowiek, przedstawiany jest

jako niezwykle skromny, pracowity i pragmatyczny. Zanim został trzykrotnym premierem Rzeczypospolitej, poznał trud pracy fizycznej i właśnie silnego, zdecydowanego człowieka widzimy na omawianym obrazie⁴.

Portret autorstwa Latosiewicz jest najbardziej oryginalny spośród portretów Witosy znajdujących się w zbiorach Muzeum Niepodległości, gdyż artystka namalowała go w charakterystycznym dla siebie stylu, korzystając z kontrastujących ze sobą ciepłych i zimnych barw. Jak napisała wspomniana już Magdalena Kucza-Kuczyńska, malarka „(...) odrzuciła tradycję, szukając odrębnego, oryginalnego sposobu sportretowania tak ważnych w polskiej historii postaci. Obrazy bliskie estetyce francuskiego kubizmu i włoskiego futurizmu wpisują się także w założenia polskich Formistów”⁵. Latosiewicz malując portret Witosy, tak jak Marian Adameczyk oraz Maciej Milewski, korzystała z fotografii. Wzięła jednak za wzór jedno z niewielu zdjęć portretowych, na których premier ludowców jest uśmiechnięty. Choć jest to półuśmiech, gdyż zdjęcie zostało zrobione w latach 30. podczas procesu brzeskiego, kiedy to m.in. Wincenty Witos, wraz z 11 innymi politykami, został oskarżony o to, że od roku 1928 do 9 września 1930 roku „(...) po wzajemnym porozumiewaniu się i działając świadomie, wspólnie przygotowywali zamach, którego celem było usunięcie przemocą członków sprawującego w Polsce władzę rządu i zastąpieniu ich przez inne osoby, wszakże bez zmiany zasadniczego ustroju państwowego”⁶. Wprawdzie zarzuty te sąd uznał za nieudowodnione, ale wyrok zapadł. Wincenty Witos został skazany na 1,5 roku więzienia i 80 złotych grzywny. Nie zgłosił się jednak do więzienia, ale udał na emigrację do Czechosłowacji, gdzie pozostał aż do utworzenia Protektoratu Czech i Moraw przez III Rzeszę i zajęcia przez Wehrmacht Pragi. Do Polski wrócił 31 marca 1939 roku. Na mocy dekretu Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Władysława Raczkiewicza z dnia 31 października 1939 roku został objęty amnestią, ale było to już po wybuchu II wojny światowej.

⁴ Ibidem, s. 236.

⁵ Ibidem, s. 224.

⁶ Cytat za: <https://ipn.gov.pl/pl/dla-mediow/komunikaty/157585,90-rocznica-zakonczenia-procesu-brzeskiego.html> [dostęp: 6.01.2024].



Ponieważ jednak sportretowany przez Latosiewicz Witos jest bardziej uśmiechnięty niż na stanowiącej pierwowzór fotografii, można więc uznać, że jest to spojrzenie i uśmiech triumfatora. W 2005 roku, a więc 15 lat przed powstaniem portretu Witos autorstwa Magdaleny Latosiewicz, poseł Stanisław Żelichowski wraz z grupą posłów Polskiego Stronnictwa Ludowego złożył interpelację do ministra sprawiedliwości w sprawie kasacji wyroku skazanych w procesie brzeskim. Wprawdzie wyroki zapadłe w latach 1932–1933 uchylono dopiero 25 maja 2023 roku, ale ostatecznie po 91 latach wszyscy politycy oskarżeni i skazani w procesie brzeskim zostali uniewinnieni. Co myślał Witos o wsadzającym go do więzienia Piłsudskim?

Pan Piłsudski odszedł do wieczności uznany za wzór wszelkich cnót i doskonałości, a na wieczny odpoczynek wyznaczono mu miejsce przeznaczone dla największych w narodzie. Ja zostałem przez niego spotwarzony i sponiewierany, przez jego zwolenników i służalców odarty z owoców mej pracy. W swoją wielkość i wiekopomne zasługi przede wszystkim uwierzył sam Piłsudski, robiąc z tego nienaruszalny kanon⁷.

⁷ Wincenty Witos, *Moje wspomnienia*, LSW, Warszawa 1990, t. 2, s. 482.

Namalowany przez Latosiewicz premier zdaje się więc na portrecie triumfować, jakby mówił: „miałem rację”. W świetle przytoczonych wyżej słów widoczny na płótnie triumf Witosa wydaje się być oczywistym.



Wspomniana fotografia wykorzystana przez Latosiewicz do stworzenia portretu Witosa jest również jednym z niewielu zdjęć, na których premier patrzy w obiektyw. Jednak z tego elementu malarka zrezygnowała, malując Witosa tak, jakby patrzył gdzieś w dal. Być może obawiała się, że namalowanie premiera patrzącego na widza uczyni jej portret podobnym do charakterystycznych dla sztuki polskiej, a popularnych w XVII i XVIII wieku portretów trumiennych, których „bohaterowie” patrzyli na widza-żałobnika, by niejako „kontrolować”, czy aby na pewno on płacze. Witosa na portrecie nie interesuje bowiem reakcja widza na jego triumf po latach. W końcu nastąpił on w momencie, w którym nie żył już ani on, ani Piłsudski, a spory toczące Polskę przebiegają dziś według innej linii politycznej.

Również na podstawie fotografii powstały dwa wykonane flamastrami rysunki Mirosława Mirońskiego (ur. 1952), absolwenta

warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, ucznia Eugeniusza Markowskiego, Teresy Pągowskiej oraz Henryka Tomaszewskiego. Artysta stworzył swoje portrety pierwotnie dla potrzeb ilustracji rozmaitych publikacji naukowych, traktujących o historii Polski okresu 1914–1939, przy czym pierwszy z prezentowanych rysunków powstał również na podstawie zdjęcia z procesu brzeskiego. Tak jak Latosiwicz, tak i Miroński nie zdecydował się na odtworzenie spojrzenia Witosy, który na fotografii patrzy w obiektyw. Na rysunku Mirońskiego również nie patrzy na widza, a gdzieś przed siebie, w jakiś nieokreślony punkt. Drugi z rysunków Mirońskiego powstał na podstawie fotografii z lat 20., opublikowanej w wydanej w 1938 roku nakładem wydawnictwa M. Arcta książce Adama Szelągowskiego pt. *Historja Powszechna. Wiek Dwudziesty*. Artysta jednak zacieśnił kadr i trochę „wprostował” głowę portretowanego, który na fotografii miał ją lekko pochyloną. Są to rysunki mające na celu jedynie zobrazowanie wyglądu postaci, której dotyczy tekst zamieszczony w ilustrowanych publikacjach.

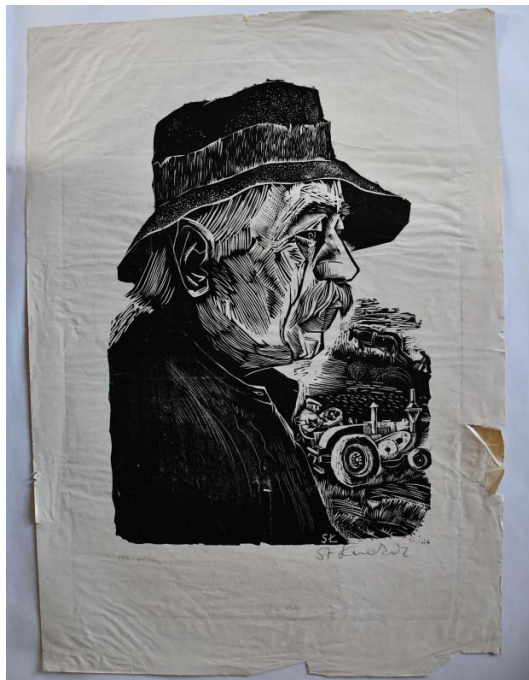


Przeciwieństwem opartych na fotografii malarskich i rysunkowych portretów jest znajdująca się w zbiorach Muzeum Niepodległości grafika, a konkretnie datowany na lata 50. XX wieku drzeworyt stanowiący autorską odbitkę, sygnowaną ręcznie ołówkiem przez Stanisława Łuczaka (1912–1980), absolwenta Instytutu Sztuk Pięknych w Poznaniu, ucznia Karola Mondrala, Jana Wronieckiego i Stanisława Kuglina. Praca ma wiele podtytułów. Tytuł brzmi *Witos*, ale podtytuły: *Gospodarz*, *Wieś wczoraj i dziś* oraz *Orka*. Na grafice na pierwszym planie widać popiersie ujętego z profilu mężczyzny w średnim wieku z wąsami i w filcowym kapeluszu ze wstążką. Na drugim planie widać prace w polu. W części górnej jest to orka. Widać bowiem jak za pługiem zaprzęgniętym w dwa konie idzie w lewą stronę mężczyzna. Niżej widać mężczyznę jadącego w prawą stronę traktorem. Drzeworyt jest niezwykle precyzyjny. Wykonany ze znanstwem techniki drzeworytniczej.

Czy portret na drzeworycie powstał na podstawie jakiegoś zdjęcia Witosy? Trudno powiedzieć. Na pewno jednak portretowanym jest Wincenty Witos – co można stwierdzić na podstawie podobieństwa profilu postaci z grafiki do różnych profilowych zdjęć premiera. Ponadto postać ma na głowie kapelusz, a to było jedno z najczęściej używanych nakryć głowy przez polityka. Nosił go zarówno w polu, jak i podczas oficjalnych uroczystości, a także w czasie procesu brzeskiego. Towarzyszące graficznemu portretowi autorstwa Łuczaka sceny z wiejskiego życia nawiązują do życiorysu Wincentego Witosy, który miał gospodarstwo w Wierzchosławicach w Małopolsce. Stamtąd pochodzi słynna fotografia pokazująca go w trakcie prac polowych, a także druga, na której Witos stoi przed swoją zagrodą. Nie są mi znane jednak żadne zdjęcia przedstawiające Wincentego Witosy z traktorem, choć traktory w Polsce były używane już w dwudziestoleciu. Dlatego zasadnym wydaje się pytanie: co robi tam traktorzysta? Otóż w 1948 roku, a więc 3 lata po śmierci premiera, w Polsce zapadła decyzja o tworzeniu czegoś na kształt radzieckich kolchozów. W Małopolsce, w powiecie tarnowskim wybór padł na Wierzchosławice, czyli rodzinną miejscowość Wincentego Witosy. Celem było uderzenie w kolebkę ruchu ludowego, czyli miejsce symboliczne dla świeżo zlikwidowanego PSL Stanisława Mikołajczyka. Mieszkańcy Wierzchosławic nie byli chętni przystępować do spółdzielni. Jednak oficjalnie 21 lipca 1950 roku w Wierzchosławicach powstała Rolnicza Spółdzielnia Wytwórcza im.

PKWN, a deklarację przystąpienia do spółdzielni podpisało 30 rolników z Wierzchosławic, Komorowa i Rudki. W Rudce w sierpniu 1950 roku miało dojść do pierwszych przypadków czynnego oporu wobec spółdzielni, a udział w oporze miał... traktor. Otóż, gdy traktorzysta chciał zorać pastwisko przeznaczone pod spółdzielczą uprawę, został przegoniony przez kobiety z widłami i motykami. Kolejne przypadki oporu wobec wierzchosławickiej spółdzielni miały miejsce miesiąc później, również w czasie prób orki. Ponieważ w całej Polsce procesowi zakładania spółdzielni towarzyszyła niechęć większości chłopów, a wg sprawozdań Urzędu Bezpieczeństwa mnożyły się przypadki przeszkadzania w orce, polegające nie tylko na atakowaniu traktorzystów widłami, ale też na rzucaniu się kobiet pod koła traktorów, dlatego biorąc pod uwagę te okoliczności oraz czas powstania drzeworytu





można uznać, że przedstawienie ma charakter propagandowy. Grafika powstała zapewne przed odwilżą w październiku 1956 roku, kiedy na VIII Plenum KC PZPR Władysław Gomułka powiedział, że nieuzasadnione ekonomicznie spółdzielnie produkcyjne należy rozwiązać, a chłopci zaczęli je likwidować⁸.

Drzeworyt Łuczaka, biorąc pod uwagę zarówno tytuł *Witos*, jak i wszystkie trzy podtytuły *Gospodarz*, *Wieś wczoraj i dziś* oraz *Orka* można więc potraktować jako pracę propagandową, której bohater stara się zachęcić współczesnego chłopca do przystąpienia do spółdzielni, a wabikiem tutaj jest traktor. Pytanie, czy sam Wincenty Witos byłby z tego drzeworytu zadowolony wydaje się retoryczne.

Ostatnim wizerunkiem premiera ludowców w zbiorach Muzeum Niepodległości jest karykatura *Wincentego Witos* autorstwa Gustawa Rogalskiego (1887–1939), pochodząca z litograficznej publikacji zatytułowanej *ALBUM KARYKATUR MARSZAŁKA J.PIŁSUDSKIEGO NA PAMIĄTKĘ X-LECIA NIEPODLEGŁOŚCI RZ.POSP.*

⁸ *Kolchoz we wsi Witos*, <https://dziennikpolski24.pl/kolchoz-we-wsi-witosa/ar/2632974> [dostęp: 6.01.2024].

POLSKIEJ 1914–1928. Praca powstała w 1928 roku, a przedstawia Wincentego Witosa w spodniach od stroju krakowskiego i w koronie na głowie jako „króla”, ale z symbolizującym chłopskie pochodzenie snopkiem słomy zmierzającym w kierunku Witos w „chocholim tańcu”. O tym, że jest to „chocholi taniec” świadczą wystające ze snopka nogi oraz przygrywający na skrzypcach muzykant. Taniec chochoła, wprowadzony do kultury przez Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907) w słynnym dramacie *Wesele*, jest synonimem bezsensownego działania, wynikającego z niemocy. Przywołanie chochoła w karykaturze Witoso to nie tylko nawiązanie Rogalskiego do młodopolskiej „chłopomanii” i swoista drwina z niej, to nie tylko kpina z pochodzenia premiera, który ukończył przecież jedynie dwie klasy szkoły powszechnej, ale pokazanie, że ów chochoł, tak jak w *Weselu* gościom, tak tu Witosowi zdaje się śpiewać „miałeś chamie złoty róg”, zaś śpiewa to 2 lata po obaleniu rządu, którego Witos był premierem. Na dodatek u paska premiera „dynda” okulizak, czyli nożyk do szczepienia drzewek, który pełni tu funkcję poziomicy, mającej dopilnować, by Witos w tym swoim chocholim tańcu trzymał pion.



Wybitny austriacki historyk sztuki Ernst Gombrich w swoim eseju pt. *Obraz wzrokowy: jego miejsce w komunikacji* twierdził, że „jeśli istnieje jakiś określony rodzaj obrazu, który pozostaje niemy bez odpowiedniego kontekstu, podpisu i kodu, to właśnie karykatura polityczna. Jej istota jest nie do uchwycenia dla kogoś, kto nie zna komentowanej sytuacji”⁹. W innym ze swoich esejów zatytułowanym *Magia, mit i metafora: rozważania o obrazach satyrycznych* pisał, że dla satyryka najważniejsze jest „schlebienie swojej publiczności”¹⁰. Dlatego patrząc na karykaturę Witosa autorstwa Rogalskiego, pamiętać należy, że powstała ona w 1928 roku, a więc po przewrocie majowym, jako jedna z kilku prac wchodzących w skład teki graficznej dedykowanej Józefowi Piłsudskiemu. W tym samym eseju Gombrich pisał: „To, co współcześnie opisuje się jako istotę tożsamości grupy, jest zawsze podstawą przekonania o wyższości nad tymi, którzy do grupy nie należą. Tę właśnie funkcję pełniła satyra, wszelkie obrazy, piosenki, anegdota i żarty są zawsze wymierzone przeciw naszym sąsiadom”¹¹. Pytał też retorycznie: „Czyż nie jest typowe, że satyra najczęściej uderza w tych, którym się nie powiodło? Niemieckie przysłowie mówi: Wer den Schaden hat, hat auch den Spott, co w dowolnym tłumaczeniu brzmi: »Nieszczęście niesie poniżenie«¹²”. W języku polskim nie ma jednego słowa na radość z tego, że komuś się nie powiodło, istnieje za to w języku niemieckim i brzmi „Schadenfreunde”. Celem karykatury Rogalskiego było takie przedstawienie Witosa, które spodoba się Marszałkowi i wywoła u niego takie właśnie uczucie, które tym niemieckim słowem można określić.

Maciej Jarzewicz w swoim artykule o idealizacji w karykaturze napisał, że „Wybór pojedynczej cechy przedstawianego bohatera stał się istotnym elementem repertuaru politycznego karykaturzysty od przełomu XVIII i XIX po wiek XX”¹³. Cytowany przez wspomnianego już Gombricha współczesny brytyjski karykaturzysta Nicholas Garland (ur. 1935) powiedział kiedyś, że najbardziej w pamięć

⁹ Ernst Gombrich, *Pisma o sztuce i kulturze*, Universitas, Warszawa 2011, s. 57.

¹⁰ Ibidem, s. 350.

¹¹ Ibidem, s. 340.

¹² Ibidem, s. 348.

¹³ Maciej Jarzewicz, *Idealizacja w karykaturze. Karykatura jako idealizacja szkic zagadnienia*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2020, r. 82, nr 1, s. 89.

zapadają te rysunki, które zawierają „w skondensowanej formie coś, co już wcześniej wiedziałem, lecz nadano im formę, która była łatwa do odczytania”¹⁴. Tu mamy do czynienia z przedstawieniem chłopca, bo Rogalski w karykaturalnym przedstawieniu premiera ludowców postawił na jego chłopskie pochodzenie i tylko to uwypuklił. Jakże to inne podejście do karykaturowanego bohatera w porównaniu np. z opublikowanymi w roku 1920 karykaturami Zygmunta Skwirczyńskiego (1868–1938), który stworzył całą tekę pt. *Gabinet Witos*, zaś premiera pokazał jako mężczyznę z wielkim nosem, siedzącego na taczce pośrodku pola i czytającego jakiś akt. Zresztą w wielu karykaturach z okresu XX-lecia rysownicy kładli nacisk na wielki nos Witos, jako charakterystyczny element urody premiera. Tak zrobił również Mieczysław Piotrowski (1910–1977) w karykaturze *Nostalgia* z 1938 roku, w której narysował go z wielkim nosem, patrzącego w kierunku Polski. Wykorzystał przy tym grę słów, jaką umożliwiał mu fakt, że słowo nostalgia, oznaczające tęsknotę za ojczyzną, zawiera wyraz „nos”, a karykatura powstała przecież wtedy, gdy premier przebywał w Czechosłowacji.

Prezentowane tu, a znajdujące się w zbiorach Muzeum Niepodległości wizerunki Witos, to obrazy na płótnie, które pełnią rolę gabinetowych portretów, rysunki stanowiące ilustrację tekstów, których bohaterem jest premier i jego działalność oraz propagandowa grafika i karykatura. Przy czym pamiętać należy, że jedynie to ostatnie przedstawienie powstało za życia portretowanego.

Wincenty Witos w swoich wspomnieniach napisał:

Życia swojego nie spędziłem ani na piecu, ani na wygodach. Nie miałem nadzwyczajnego powodu przywiązania się do wiejskich śmieci, prowadząc przez dziesiątki lat tułaczy, niemal cygański żywot. Rozbratu z rodziną, trwającego nieraz tygodnie i miesiące, nie uważałem za nieszczęście ani za ofiarę. Nie odczuwałem przykrej różnicy pomiędzy wagonem kolejowym a moim mieszkaniem. Nierzadko zmuszała mnie do tego twarda konieczność, ale częściej robiłem to z własnej woli. Wszędzie mi było prawie jednak i wszędzie czułem się dobrze¹⁵.

¹⁴ E. Gombrich, op. cit., s. 352.

¹⁵ W. Witos, op. cit., s. 428.

Myślę więc, że wszystkie te przedstawienia, które powstały już po jego śmierci przyjąłby ze stoickim spokojem. A karykaturą Rogalskiego, którą na pewno znał, raczej niespecjalnie się przejął.

Małgorzata Karolina Piekarska

Omawiane obiekty:

1. Marian Adamczyk, *Piłsudski i Witos*; 2017; 50,5 x 60,5 cm; olej, płótno; nr inw. MN-M.666
2. Maciej Milewski, *Portret Wincentego Witosy*; 2020; wym. 50 x 40 cm; olej, płótno; nr inw. MN-M.832
3. Magdalena Ewa Latosiewicz, *Wincenty Witos*; 2020; wym. 60 x 40 cm; akryl, płótno; nr inw. MN-M.807
4. Mirosław Miroński, *Wincenty Witos*; 2022; 42,0 x 29,7 cm; rysunek flamastrem; papier; nr inw. MN-GR.2817
5. Mirosław Miroński, *Wincenty Witos*; 2022; 42,0 x 29,7 cm; rysunek flamastrem; papier; nr inw. MN-Gr.2820
6. Stanisław Łuczak, *Witos (Gospodarz) (Wieś wczoraj i dziś) (Orka)*; lata 50. XX w.; wym. 43,5 x 29 cm; drzeworyt, papier; nr inw. MN-Gr.1918
7. Gustaw Rogalski, *Wincenty Witos*; 1928; 36,4 x 26,4 cm; litografia barwna, papier; nr inw. MN-Gr.3630