

Krzysztof Kościuszko

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Obrona witkiewiczowskiej estetyki czystej formy przed zarzutem Leona Chwistka

Defending Witkiewicz's Aesthetics of Pure Form Against Allegations of Leon Chwistek

Abstract

I am going to defend Witkacy against Chwistek's accusation, according to which Witkacy did not recognize realistic works as works of art at all. In opposition to Chwistek I think that Witkacy was not the enemy of realism. To show this I introduce the concept of an objective hierarchy of works of art. I distinguish more valuable art from less valuable. Real art (more valuable art) is capable of evoking metaphysical feelings. If a realistic work is able to evoke such feelings then it was approved by Witkacy. A work of art is all the better the more it contains metaphysicality. Imitative-symbolic-moralizing art is also art (I say this against Chwistek's misinterpretations of Witkacy's thought), but when it is saturated with formal, constructional and metaphysical element – it is art by capital A. Besides I want to suggest how Witkacy understand „beauty”? I also distinguish Witkacy's formalism from R.Zimmerman and K.Fiedler formalism.

Keywords: L. Chwistek, K. Fiedler, R. Zimmerman, hierarchy of artistic levels, realism, metaphysical art, metaphysical shock, form, content, morality, novelty, B. Linke, G. Chirico, beauty

Nieporozumienie między Leonem Chwistkiem a Witkacym polega na niewspółmiernym (w znaczeniu Paula Feyerabenda) rozumieniu sztuki. Otóż Witkacy rozumiał „sztukę” formalistycznie, natomiast Chwistek interpretował sztukę między innymi poprzez odniesienie jej do rozmaitych rodzajów rzeczywistości. U Witkacego twórca pojęcia „wielości rzeczywistości” nie dopatrywał się tego odniesienia. Ponieważ jakości mimetyczne dzieła sztuki nie decydują ani o wartości artystycznej, ani estetycznej

tegoż dzieła, dlatego Leon Chwistek¹ (ale także Władysław Tatarkiewicz) wysunął zarzut, głoszący że według estetyki czystej formy sztuka realistyczna w ogóle nie jest sztuką. Czy można się z tym zgodzić?

Otóż kiedy Witkacy uważał, że dzieła realistycznego malarstwa nie są dziełami sztuki, to chciał powiedzieć, że nie są dziełami sztuki w formalistycznym (formistycznym) rozumieniu, ale że mogą być dziełami sztuki (i to arcydziełami) w rozumieniu na przykład realistycznym. Witkacy nie chciał powiedzieć, że dzieła realistyczne w ogóle nie są dziełami sztuki. Dzieła realistyczne mogą być (i są) dziełami sztuki w każdym innym rozumieniu sztuki aniżeli jego własne rozumienie. Z formalistycznego (względnie formistycznego) punktu widzenia dzieła realistyczne oczywiście nie reprezentują czystej formy, ale ponieważ „nie ma zupełnie bezforemnego realistycznego malarstwa”², więc nawet ono jest w pewnym stopniu nasycone elementami konstrukcyjno-formalnymi i w związku z tym mogłoby być rozpatrywane z formistycznego punktu widzenia. Rozumienie formalistyczno-formistyczne dopuszcza możliwość obiektywnego hierarchizowania dzieł sztuki (dopuszcza także obiektywną teorię dzieła sztuki) ze względu na stopień natężenia walorów konstrukcyjno-formalnych: dzieła o minimalnym nasyceniu formą proponuję nazwać – zgodnie z intencjami Witkacego – sztuką przez małe „s”. Chodzi o „małość” i „wielkość” z perspektywy estetyki czystej formy.

Dlaczego by nie wyakcentować wieloznaczności pojęcia formy u Witkacego? Ta wieloznaczność nie musi być wadą. Bogactwo znaczeń pojęcia „formy” dochodzi do głosu w rozmaitych kontekstach, w których Witkacy mówił o formie. Łatwo można zdezinterpretować „formalizm” Witkiewicza, jeśli trzymać się tylko pewnych szczególnych znaczeń tego terminu. Można na przykład zrobić z Witkacego – tak jak to uczynił Chwistek – absolutnego wroga realizmu. Łatwo popaść w uproszczone etykietowanie i szufladkowanie; można mu też zarzucić brak oryginalności, bo – na przykład zdaniem Stefana Kołaczkowskiego – także estetycy niemieccy mówili o formie.

Co jednak różni Witkacego od formalistów niemieckich, od chociażby Roberta Zimmermanna albo Konrada Fiedlera? Zimmermann bronił obiektywnego pojęcia piękna, natomiast Witkacy był relacjonistą i pluralistą. Jako relacjonista Witkacy starał się uzgodnić obiektywizm z subiektywizmem: piękno według niego jest własnością obiektywno-przedmiotową, bo polega na formalnych proporcjach i na układzie części w stosunku do siebie i do całości danego dzieła, ale jest też własnością subiektywną, bo uzależnioną od tego, czy dane formalne proporcje zdołają wywołać upodobanie, czy też nie. Badając obiektywistyczną komponentę piękna, Witkacy nie uważał jednak (kontra Zimmermann), że istnieją „właściwe” proporcje w znaczeniu raz ustalonych,

¹ L. Chwistek, *Wielość rzeczywistości*, w: *Artyści o sztuce*, Wybór i oprac. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1963, s. 214–228.

² S. I. Witkiewicz, *Bez kompromisu*, zebrał i opracował J. Degler, Warszawa 1976, s. 166.

ponadczasowych i ponadprzestrzennych kanonów dotyczących wyłącznie takich a nie innych układów formalnych, które musiałyby każdemu odbiorcy w każdych okolicznościach się podobać. Istnieje wiele odmian piękna (tj. wiele odmian formalnych konstrukcji); każda epoka ma swój kanon – podobnie jak każdy artysta. O „właściwych proporcjach” u Witkacego można mówić tylko w węższym sensie, a mianowicie byłyby to takie proporcje, które zdolne by były w danym momencie czasu (ale nie zawsze) wywołać na przykład metafizyczną euforię. Ale jeśli dane proporcje nie wywołują metafizycznych uczuć, a jedynie estetyczną przyjemność, to też można by je uznać za „właściwe”, ale nie w sensie ponad-historycznego obowiązywania.

Czy Witkacy widział piękno formalne w realnym świecie, czy też w ideach (w platońsko rozumianym świecie idealnym)? Jeśli już w ogóle szukać piękna w obszarze zewnętrznym w stosunku do dzieł sztuki stworzonych przez człowieka, to Witkacy doszukiwał się piękna przede wszystkim w świecie materialnym, w napięciu między jego skończonością a nieskończonością. Metafizyczne przeżycie estetyczne byłoby na przykład odkryciem albo przecuciem kompozycji nieskończonego wszechświata, jego jedności w wielości. Sam wszechświat jest kompozycją, układem części, a więc jest strukturą formalną. Piękno samego wszechświata polega na formie i praca artysty – chcącego je wyrazić – powinna polegać na takim komponowaniu, na takim żonglowaniu formami, aby odbiorcy dzieła sztuki mogli zastanowić się na przykład nad sensem istnienia na tle nieskończoności (patrz na przykład na obrazy Giorgio Chirico, w szczególności jego obrazy poświęcone tęsknocie za nieskończonością).

Profesor Stefan Kołaczkowski twierdził, że źródło teorii czystej formy Witkiewicza znajduje się w estetyce Konrada Fiedlera³. Witkiewicz oczywiście wybronił się z tego „zarzutu”, ale teza Kołaczkowskiego jest co najmniej dziwna. Przecież źródła teorii Witkiewicza można się dopatrzeć ostatecznie w estetyce Pitagorejczyków, według których piękno polega na formie. Nikt też nie robi zarzutu współczesnym idealistom, że źródło ich idealizmu tkwi w filozofii Platona czy w filozofii transcendentnej Kanta – podobnie powinno być w estetyce. I tak jak idealizm Husserla różni się od idealizmu Kanta, tak samo formalizm Witkacego różni się od formalizmu K. Fiedlera i innych formalizmów innych estetyków. Po pierwsze: Fiedlerowi w obrazach malarskich chodzi o barwy i o światło, które nie wzbudzałyby emocji metafizycznych. Ustrukturyzowana przez artystów barwność nie ma żadnego związku z metafizyką; w ogóle przy percypowaniu dzieła sztuki powinno się wyeliminować warstwę znaczeń: i życiowych, i metafizycznych. Zaś według Witkacego dzieło sztuki powinno wzbudzać metafizyczne doznania, to jest poczucie dziwności tego wszystkiego, co się wokół nas dzieje. Dobrze jest, jeśli ta dziwność zasugerowana jest czysto formalną konstrukcją, ale jeśli metafizyczny wymiar istnienia przebija poprzez znaczenia

³ Ibidem, s. 114 i 550.

życiowe (jak w niektórych obrazach malarstwa realistycznego), to także percypowanie takiej uduchowionej codzienności może stanowić istotny składnik przeżycia estetycznego.

U Fiedlera malarska uprzestrzenniona barwność (widzialność) oznacza barwność wyzwoloną z odniesień semantycznych (znaczeniowych), ale według Witkacego nie każda barwność jest barwnością estetyczną. Nie wystarczy powiedzieć, że powinniśmy rozpatrywać jedynie same barwy i kształty (samą widzialność); aby ukształtowały się one jako przedmiot artystyczno-estetyczny, muszą być tak skonstruowane, by wywoływały chociażby uczucie estetycznego upodobania wyrażającego się w ocenie: „to jest piękne”. Fiedler w ogóle nie zajmował się kwestią piękna, ale z kolei Witkacy nie był zwolennikiem piękna pojmowanego czysto obiektywnie. Był pluralistą (istnieje wiele odmian piękna), a zarazem relacjonistą uznającym, że piękno jest własnością podmiotowo-przedmiotową.

Według Witkacego sam brak warstwy przedmiotów namalowanych nie czyni z malarskiego obrazu dzieła sztuki. W dziele sztuki mamy bowiem do czynienia przede wszystkim z konstrukcją uprzestrzennionej kolorystyki – ważna jest głównie konstrukcja (kompozycja), a nie kolorowa „widzialność”. Właśnie walory konstruktywno-kompozycyjne są podstawą do wydawania ocen artystyczno-estetycznych, o których Fiedler nic nie pisze. Według Witkacego konstruowanie współdecyduje zarówno o tym, że dany przedmiot jest w ogóle uznany za dzieło sztuki jak i o miejscu przezeń zajmowanym w hierarchii poziomów artystycznych. Od Fiedlera dowiadujemy się natomiast, że dzieło sztuki nie powinno być naturalistycznym opisem rzeczywistości⁴ – i to jest punkt wspólny z Witkacym. Ale Fiedler nie troszczy się na przykład o jakość relacji formalnych, o jakość układu elementów danej malarskiej konstrukcji, o tych elementów zestrojenie, spójność, harmonijność względnie dysharmonijność itd., a więc nie troszczy się o to, co decyduje o większej lub mniejszej wartości artystycznej dzieła. Dla Fiedlera czymś najważniejszym jest zarówno uwolnienie sztuki od naturalistycznego balastu jak i jej otwarcie się na obszar „widzialności”, ale według Witkacego ani to uwolnienie ani to otwarcie nie stanowią jeszcze o wartości artystycznej dzieła sztuki; o ich miejscu w hierarchii artystycznej wartościowości decyduje raczej rodzaj i jakość relacji formalnych.

Według Witkacego nie ma co prawda – w przypadku oceniania poszczególnych dzieł – jedności wśród wielu możliwych odbiorców co do wartości tychże dzieł, ale są za to – pomimo tego relatywizmu (i subiektywizmu) – obiektywne czynniki (właśnie te wartości) decydujące o możliwości stworzenia obiektywnej teorii dzieła sztuki⁵. Taka teoria formułowałaby kryteria przynależności danego przedmiotu

⁴ K. Fiedler, *Schriften zur Kunst I*, München 1991, s. 133–183.

⁵ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie*, Warszawa 1974, s. 202.

do przedmiotowości artystycznej oraz kryteria hierarchizacji tej artystycznej przedmiotowości. Takim kryterium może być właśnie obecność konstrukcji całości dzieła (przecież niektóre „dzieła” prezentują się jako zbiór niepowiązanych fragmentów) oraz jakość tej konstrukcji, czyli na przykład jej spójność. Odwołując się do subiektywnych reakcji wielu podmiotów percypujących jakieś dzieło, można by było powiedzieć, że dana konstrukcja w swej harmonijności i spójności może być rozmaicie oceniana (jako partanina albo arcydzieło), ale trudno zaprzeczyć, że sama spójność (oczywiście nie ma jednego kanonu spójności), względnie jej brak jest czymś obiektywnym, tkwiącym w dziele samym; że dziełom o wyższym natężeniu konstrukcyjności i na przykład wyrafinowaniu tej konstrukcyjności przysługuje wyższa wartość artystyczna niż dziełom konstrukcyjnie niespójnym i prymitywnym. Według Witkacego istnieje więc obiektywna hierarchia poziomu artystycznego dzieł sztuki (dotyczy ona mniejszej lub większej wartości artystycznej danych dzieł), choć podmiotowe oceny tego poziomu mogą być różne i subiektywnie uwarunkowane.

*

Dlaczego Witkacy, w przeciwieństwie do Karola Irzykowskiego, walczył o sformalizowane konstrukcje, a nie o treść? Bo sztuka jest bez przerwy wykorzystywana dla wyrażenia treści światopoglądowych, moralno-religijnych, politycznych czy naukowych. Artyści permanentnie wykorzystują środki formalne do wyrażenia jakiejś pozaartystycznej idei i nie zauważają, że ich dzieła stają się politycznymi pamfletami, moralitetami itd., względnie naukowymi rozprawami. A sztuka nie polega przecież na konkurowaniu z naukowymi dyscyplinami badającymi rzeczywistość. Nie polega też na konkurowaniu z fotografią czy kamerą filmową co do stopnia wierności w imitowaniu realnego świata. Sztuka powinna konstruować swą własną rzeczywistość. Ale nie znaczy to, że mimetyczne funkcje sztuki nie mogą się łączyć z artystycznymi czynnikami decydującymi w ostatecznym rozrachunku o przynależności danego dzieła do dzieł sztuki, a nie polityki, nauki czy technologii. Jeśli w danym dziele istnieje jeszcze jakaś równowaga między formalną konstrukcją a elementem treściowym i jeśli wyrażane treści mają coś wspólnego z metafizycznym wymiarem istnienia, to można by to dzieło uznać za w miarę wartościowe z artystyczno-estetycznego punktu widzenia.. Najlepiej by jednak było, gdyby artyści używali życiowo-praktycznych treści dla celów formalnych, a tych ostatnich dla wyrażenia przeżyć metafizycznych – wtedy byłoby to prawie tworzenie sztuki przez wielkie „S”.

*

Sztukę w ogóle można określić przez „wstrząs” czy też „szok”, ale o tyle tylko, o ile nie byłby to „wstrząs” wywołany wyłącznie bodźcami treściowo-życiowymi.

Wszak wstrząsają nami także dzieła sztuki awangardowo-abstrakcyjnej. Ale czy rację miał Chwistek, kiedy uważał, że Witkiewiczowskie rozumienie dzieła sztuki jako istności działającej przede wszystkim przez specyficzne struktury formalne na metafizyczną wyobraźnię (struktury mogące wywołać metafizyczny wstrząs) jest za wąskie, bo wyklucza z obszaru sztuki dzieła realistyczne o przewadze elementów treściowo-życiowych, mogących wywołać jedynie wstrząsy (emocje) czysto-życiowe? Czyżby dla Witkiewicza dzieła realistyczne w ogóle nie były dziełami sztuki? Otóż nie – z takim postawieniem kwestii nie można się zgodzić. Wstrząsowo-emocjonalne podejście do dzieła sztuki może być uniwersalne. Bo w końcu wszelkie dzieło sztuki wywołuje jakieś emocje, wstrząsa nami, tyle że z perspektywy Witkiewicza w sztuce przez wielkie „S” zawsze chodzić będzie o wstrząsy metafizyczne, powiązane ze specyficznymi jakościami formalno-kompozycyjnymi, natomiast realistyczne dzieło sztuki wstrząsać nami może odtwarzana, odtajemniczona metafizycznie treść z potocznego życia wzięta – ale także to realistyczne dzieło sztuki jest dziełem sztuki, tyle że sztuki przez małe s. Takie wstrząsowo-emocjonalne podejście do dzieła sztuki może być – kontra protesty Chwistka – w miarę uniwersalne. Witkacy w ogóle nie ograniczał swego rozumienia sztuki do sztuki abstrakcyjno-metafizycznej (w stylu na przykład prezentowanym przez Giorgio de Chirico): czy weźmiemy dzieła abstrakcyjne nasycone metafizyką, czy też dzieła o przewadze odczuć życiowych – wszystkie te dzieła są dziełami sztuki; jednakże wyższą wartość artystyczną przypisze Witkacy tylko dziełom o przewadze czynników formalno-metafizycznych. Nie znaczy to oczywiście, że aby być w ogóle dziełem sztuki, dane dzieło musiałoby wywoływać metafizyczne odczucia (metafizyczny wstrząs); może przecież wywoływać „normalne” uczucia zachwytu czy upodobania i w ogóle tego typu uczucia, które towarzyszą dziełom mniej lub bardziej realistycznym podziwianym za ich jakoś kompozycyjnie uformowane elementy mimetyczne. Z zachwytem czy upodobaniem metafizycznym mielibyśmy do czynienia wtedy, gdyby działała na nas kompozycja (występująca z pewną zawartością przedmiotowości albo w ogóle pozbawiona elementu tejże przedmiotowości) transcendująca formy wzięte z życia codziennego.

Z grubsza rzecz ujmując, można powiedzieć, że z perspektywy Witkacego sztuka jest albo konstrukcją form wyrażających metafizyczne odczucia (konstrukcją mogącą ewentualnie posługiwać się zdeformowanymi elementami mimetycznymi), albo konstrukcją form wyrażających „życiowe” (w rozumieniu Witkacego) uczucia. Zatem sztuka jest komponowaniem form (na przykład kształtów): 1. odtwarzających realny świat, 2. deformujących świat realny, 3. budujących nowe światy (fantastyczne i abstrakcyjne). Dzieło sztuki jest tym lepsze, im więcej zawiera metafizyczności (im bardziej uducha świat, utajemnicza go, im większy budzi niepokój co do rozwiązania zagadek istnienia) i dotyczy to zarówno dzieł imitujących świat realny, dzieł deformujących, jak i dzieł abstrakcyjnych. Powyższe podejście Witkacego – kontra Chwistek – wcale nie jest za wąskie. Jest właśnie szerokie, bo obejmuje zarówno

kompozycje abstrakcyjne, jak i takie, które są odtwarzaniem realnego świata (każde odtwarzanie jest komponowaniem). Witkiewiczowska perspektywa obejmuje zarówno tradycyjne pojęcie sztuki (jako odtwarzającej świat realny) jak i nową jej koncepcję (jako deformującej świat realny oraz jako komponującej formy abstrakcyjne). Z tym że według jego hierarchii sztuka jedynie odtwarzająca realny świat, bez większych ambicji kompozycyjno-formalnych i metafizycznych, jest mniej warta aniżeli sztuka o wysokim kunszcie formalnym i niekoniecznie usiłująca maksymalnie wiernie obrazować naszą codzienną egzystencję.

Poprzez sztukę opisującą „życie” (jakiś wycinek rzeczywistości) poznawać możemy na przykład życie wewnętrzne innych ludzi, ale przecież dzieło artystyczne dużej klasy (artystycznej, a nie psychologicznej) nie jest podręcznikiem psychologii. Sztuka realistyczna może czasami wytwarzać fikcyjne charaktery i fikcyjne wydarzenia. Wymiar fikcyjności może służyć albo poznaniu realnego świata, albo konstruowaniu nowych, nadrealnych światów. Jeśli dzięki fikcji zaczynamy lepiej rozumieć realny świat, spełnia ona funkcje poznawcze, ale funkcje sztuki nie wyczerpują się w objaśnianiu mechanizmów dookolnej rzeczywistości. Jeśli z kolei sztuce uda się zbudować jakąś fikcyjną nadrzeczywistość, to jak odróżnić nadrzeczywistość artystycznie wartościową od nadrzeczywistości artystycznie niewiele wartej?

Dlaczego mimetyczne funkcje nie wyczerpują istoty sztuki? Co sztuka miałaby odtwarzać? Czy to, co jest ogólne? Ale przecież ogólność nie musi być piękna (pięknem formalnym). A więc może sztuka powinna imitować jedynie piękną rzeczywistość? Ale takie określenie jest zbyt wąskie, bo dotyczy jedynie piękna treściowego; piękno formalno-abstrakcyjne jest tu pominięte. Czy rzecz wiernie skopiowana musi automatycznie mieć dużą wartość artystyczną? Czy wzorowanie się na przykład architektury na przyrodzie gwarantuje pozytywne doznania estetyczne? Jeśli sztuka w ogóle będzie naśladować proporcje zastane w realnym świecie, to czy wzbudzi zachwyt? Według Witkacego – niekoniecznie. I to nie tylko dlatego, że rozmaite są reakcje rozmaitych ludzi na ten sam obiekt artystyczny, ale także dlatego, że artyści nigdy nie ograniczali się tylko do kopiowania realnych proporcji realnych przedmiotów; artystyczne kopiowanie zwykle było ulepszaniem zastanych proporcji zgodnie z wymogami formalnej kompozycji.

Jaki jest stosunek sztuki do prawdy? Czy sztuka wyraża prawdę, czy też zmyśla? Jeśli według Witkacego działanie sztuki jest działaniem metafizycznym, bo ma ona wywoływać uczucia metafizyczne, to wyraża właśnie uczucia, a nie pojęcia czy teorie. Zadaniem sztuki nie byłoby docieranie do prawdy. Ale jeśli realistyczna prawda jest tylko jednym z elementów dzieła sztuki, które z założenia nie chce być ani traktatem socjologicznym czy historycznym, to taka warstwa prawd o życiu (jako na przykład element kompozycji metafizycznej) może być z artystycznego punktu widzenia akceptowalna. Chodzi o wyważenie proporcji między wartościami poznawczymi

a artystycznym pięknem (jako formalnym układem). Jeśli artysta potrafi mówić prawdę na przykład o danym społeczeństwie w ramach wartości artystyczno-estetycznych, to tworzy dzieło sztuki, a nie traktat socjologiczny. Artysta może oczywiście deformować prawdę o jakimś społeczeństwie w imię wartości artystycznych czy estetycznych i taka deformacja jest usprawiedliwiona. W perspektywie Witkacego nie da się powiedzieć, że dane dzieła są piękne, bo są prawdziwe; raczej można pokusić się o tezę, że albo są piękne, bo – będąc prawdziwe – stanowią zarazem „właściwy” układ formalny („właściwy” w znaczeniu względnym), albo są piękne, bo „właściwe” konstrukcje formalne są w nich zespolone z zupełnie nierealnym światem (fantastycznym, względnie abstrakcyjnym). Czy weźmiemy sztukę abstrakcyjną, czy odtwórczo-realistyczną – oba rodzaje mogą dodatkowo tworzyć poprzez swe formalne kompozycje wymiar metafizyczny. Witkacy bardzo cenił realizm – mówię to kontra Chwistek – spleciony z metafizyką, względnie z magią (jak w przypadku twórczości Bronisława Linke).

Czy powieść, która poprzez analizę chce poznać rzeczywistość, jest dziełem sztuki? Byłaby dziełem sztuki, gdyby wielość przeanalizowanych motywów integrowała się w jedną całość, tj. gdyby analiza nie przeważała nad syntezą, nad konstrukcją całościową i gdyby ta całościowa konstrukcja (o metafizycznym wydźwięku) mogła być bezpośrednio odczuta. Czy powieść historyczna jest dziełem sztuki? Byłaby, gdyby można było wielość opowiadanych wydarzeń zespolić w jedność; gdyby ta skomponowana jedność-w-wielości miała wymiar metafizyczny i gdyby dało się ją bezpośrednio dostrzec.

*

Czy sztuka ma się skupiać na wytwarzaniu rzeczy pięknych czy nowych? Sztuka może bez wątplenia wytwarzać dzieła nowe (nowe formy), choć nie-piękne (nie ma tam ani piękna formalnego ani treściowego) i na odwrót: tworzyć dzieła formalnie piękne, choć nie-nowe (chodzić tu może o piękne uformowanie starych tematów albo o piękne przekomponowanie starych kompozycji). Może też wytwarzać nowe piękno (nowe formy, które zarazem byłyby piękne), a więc sprzeczność byłaby pozorna. Artysta może oczywiście dbać tylko o treści, które mogą być piękne (według względnych kryteriów odróżnienia tego, co piękne od tego, co nie-piękne) i nowe, ale jeśli lekceważy przy tym wartości formalno-kompozycyjne, to z perspektywy Witkacego jego twórczość byłaby mniej warta aniżeli twórczość artysty dbającego jedynie o nowość piękna formalnego. Z kolei piękno formalne nie wyklucza ani nowości (nowych treści i nowych sposobów konstruowania), ani tego, co dawne. Nie wyklucza też ani życiowej prawdy, ani moralnego dobra. Wszystkie treści są możliwe, byleby były wkomponowane w formalną całość, byleby współgrały z tą całością i to w sposób niepowtarzalny. Bo twórczość artystyczna powinna być twórczością

indywidualną i niepowtarzalną. Jest wiele odmian indywidualnych sposobów komponowania i dlatego jest wiele odmian piękna. Witkacy z różnych względów nie używał kategorii „piękna” – zastąpił je kategorią „formy”; ponieważ piękno polega na formie, więc można używać zamiennie tych terminów. Nie da się oddzielić pojęcia sztuki od pojęcia piękna, bo to ostatnie pojęcie oznacza dla Witkacego konstrukcję formalną (chodzi też oczywiście o jakość tej konstrukcji), a czy widział ktoś dzieło sztuki nie skonstruowane w jakiś sposób? Witkacy zapewne zgodziłby się z tym, że nie ma jednego jedynego kanonu piękna (kanonu „właściwego” komponowania), ale nie z tezą, według której w ogóle nie ma jakichkolwiek kanonów. Jest wielość kanonów i wszystkie są akceptowalne, byleby wywoływały w danym momencie historycznego czasu estetyczny zachwyt, względnie metafizyczne doznania. Mamy wiele odmian piękna (tj. właściwych konstrukcji formalnych, właściwych układów części – oczywiście chodzi tu nie o absolutne rozumienie tego, co jest właściwe i niewłaściwe, ale o rozumienie względne, bo to, co jest właściwe i akceptowalne z punktu widzenia jednej grupy odbiorców dzieł sztuki, nie musi prezentować się jako właściwe z punktu widzenia innej grupy) nie tylko dlatego, że każdy artysta ma swoją wizję właściwego komponowania, ale także dlatego, że sama sztuka jest permanentną rewolucją w kreowaniu nowych form (nowych struktur). Witkacemu nie chodziło jednak o kult nowości dla nowości. Chodziło mu o wytwarzanie nowości, która byłaby piękna pięknem formalnym i jednocześnie metafizycznym. Jak już powiedzieliśmy, mogą istnieć różnice w subiektywnej ocenie stopnia piękności (doskonałości konstrukcyjnej) danego dzieła, ale jeśli zgodzimy się, że dziełem sztuki jest przedmiot działający głównie swą konstrukcją, a nie materiałem podlegającym konstrukcyjnemu uformowaniu, to możemy według Witkacego stworzyć ogólno-objektywną teorię dzieła sztuki⁶.

Jeśli Witkacy nie cenił niektórych dzieł dadaistów czy nadrealistów, to dlatego, że czynnik kompozycyjny był u nich zlekceważony. Nie dbając o kompozycję, niektórzy dadaści i nadrealiści nie dbali o „piękno”, tj. ani o piękno formalne, ani treściowe – co wpisywało się w ich program artystyczno-estetyczny (na przykład według Kurta Schwittersa dziełem sztuki miało być wszystko, co artysta wypluje). Ich poszczególne dzieła mogły być zresztą „piękne” i to wbrew wypowiedziom programowym, bo były bardzo ciekawie skomponowane, skonstruowane w sposób indywidualny i wywołujący metafizyczne przeżycia – i wtedy Witkacy bronił dadaistów. Witkacy akceptowałby (i akceptował) dzieła surrealistów, którzy posługiwali się absurdem i nonsensem, kojarzyli przypadkowo rozmaite elementy wzięte z różnych, nieprzystających do siebie kontekstów. Witkacy akceptował to wszystko o tyle, o ile poprzez absurdalne

⁶ Także w ewolucji sztuki, rozumianej jako intersubiektywny fenomen kulturowy, można wyróżnić obiektywne fazy rozkwitu i upadku. Różne mogą być przyczyny podupadania sztuki (np. polityczne i społeczne), ale jedną z nich może być to, że piękno (=forma=dobór proporcji, względnie poprawny układ części) przestaje być uważane za niezbędną cechę sztuki.

zestawienia przedmiotów (sytuacji) prześwitywała oryginalna konstrukcja. Wszak dzieło sztuki nie musi przedstawiać zdarzeń prawdopodobnych z codziennego punktu widzenia, nie musi pokazywać zdarzeń logicznie ze sobą powiązanych, wprost przeciwnie. Chodzi o wywołanie uczucia zdziwienia wobec życia (istnienia). Niektórzy nadrealiści to potrafili.

*

Witkacy używał pojęcia „formy” dość elastycznie: oznaczało ono dla niego nie tylko „czystą” formę, ale także formę obciążoną „życiowymi” (w jego znaczeniu) treściami. Forma jest układem, proporcją części, które mogą być elementami abstrakcyjnymi – wtedy mamy do czynienia z „czystą” formą, ale w przypadku, gdy części imitują elementy świata realnego, wtedy forma nie jest czysta. Dla Witkacego czysta forma stanowi tylko graniczny przypadek ciągłego szeregu form od form zdezorganizowanych poprzez formy obciążone życiowym balastem do form abstrakcyjnych (bez odniesień do konkretnej przedmiotowości). Kontra Chwistek trzeba powiedzieć, że Witkacy nie odmawiał dziełom realistycznym prawa bycia nazwanymi dziełami sztuki. Przecież te dzieła, choć nie są dziełami czystej formy, mogą być poprawnie zbudowane z formalnego punktu widzenia. Witkacy nie ograniczał sztuki (jak to sugeruje Chwistek) do sztuki o czysto formalnym charakterze – czysta forma stanowi przypadek graniczno-idealny rozmaitych rodzajów sztuki. Mamy sztukę przez małe „s” i sztukę przez duże „S”. Także przedmioty produkowane przez przemysł masowej kultury byłyby dla Witkacego dziełami sztuki, o ile momenty formalnej konstrukcji nie byłyby zupełnie zlekceważone. Także sztuka nie-czysta jest sztuką. Jeśli dane dzieło realistyczne jest poprawnie („właściwie” – według względnych kryteriów) w sensie artystycznym uformowane (skomponowane), to ewentualne głębie intelektualne i filozoficzne oraz wierność w odtwarzaniu pewnego wycinka rzeczywistości wcale nie muszą przeszkadzać w estetycznej percepcji. Witkiewicz utożsamiał pracę artysty z konstruowaniem form, ale kiedy analizował sztukę w ogóle, nie chodziło mu tylko i wyłącznie o artystyczne formy wyizolowane od wszelkiej treści. Witkiewiczowskie analizowanie sztuki z perspektywy formalnej wcale nie jest za wąskie (jak sugerował L. Chwistek). Intencje Witkiewicza były uniwersalne; jego określenie sztuki miało obejmować cały zakres form uchodzących za przynależne do sztuki: i formy przedmiotowe, i abstrakcyjne. Kontra Chwistek należałoby powiedzieć, że witkiewiczowskie rozumienie sztuki wcale nie było arbitralne – było też sprawozdawcze! Także przedmioty funkcjonalno-użytkowe mogą mieć jakąś formę, mogą stanowić jakieś piękno; kiedy żyjemy w nastawieniu artystyczno-estetycznym wymiaru utylitarnego nie bierzemy pod uwagę, dostrzeżony wymiar estetyczny będzie jednak wymiarem przynależnym do sztuki przez małe „s”. Zadaniem

sztuki przez wielkie „S” jest konstruowanie takich form (takiego piękna), które zdolne by było do pobudzenia nas do metafizycznego przeżywania świata.

*

Dzieła sztuki możemy definiować przez ekspresyjność, ale według Witkacego o tyle tylko, o ile jest to ekspresja współgrająca z koniecznościami formalnymi. Ekspresyjne mogą być same treści, ale jeśli nie są one artystycznie skomponowane, nie są to ekspresje mogące stanowić element dzieła sztuki. Również formy abstrakcyjne mogą być ekspresyjne, ale sama abstrakcyjność form nie jest warunkiem wystarczającym bycia formą ekspresyjną w estetycznym znaczeniu tego słowa.

*

W jakiejś mierze artysta powinien być natchnionym szaleńcem metafizycznym (jak podziwiany przez Witkiewicza Tadeusz Miciński), ale gdy jest tylko rzemieślnikiem i naśladowcą jakiegoś fragmentu rzeczywistości nie przestaje być – kontra Chwistkowemu interpretacjom estetyki Witkacego – artystą. Metafizyczne natchnienie jest jednym z warunków tworzenia sztuki przez wielkie „S”. Witkacy wyżej cenił artystę metafizycznego wieszczą czy proroka aniżeli artystę uprawiającego sztukę realistyczną, ale to nie znaczy – wbrew sugestiom Chwistka – że według Witkacego imitatorzy realnego świata w ogóle nie mają nic wspólnego ze sztuką. Przy czym z dwu umetafizycznionych artystów tego Witkacy cenił wyżej, u którego metafizyczność połączona była z wyższym kunsztem formalnym. Jeśliby natomiast metafizyczność realizowana była przy słabych walorach formalno-kompozycyjnych, mielibyśmy być może do czynienia nie z dziełem sztuki, lecz na przykład z traktatem filozoficznym. Z kolei dzieło realistyczno-naśladowcze o dużych walorach kompozycyjnych mogłoby w większym stopniu być dziełem sztuki aniżeli dzieło metafizyczne niepoddane artystycznym zabiegom (w przypadku Bronisława Linke wymiar realistyczno-naśladowczy jest stopiony z wymiarem magiczno-metafizycznym, a ich synteza jest skomponowana w sposób formalnie doskonały⁷). Samo naśladowanie niepoddane formotwórczym zabiegom może sprawiać zadowolenie, ale nie jest to zadowolenie estetyczne. Artyści powinni deformować rzeczywistość, ale o jakie deformacje chodziło Witkacemu? Deformować można po to, aby ukazać lepszy, utopijny świat, albo po to, aby skarykaturować wady aktualnych przywódców politycznych, względnie po to, aby wyrazić swój światopogląd, ale czy wymienione rodzaje deformacji są deformacjami artystycznymi, jeśli element formalno-kompozycyjny jest w nich zaniedbany? Najbardziej wartościowe byłyby

⁷ S. I. Witkiewicz, *Bez kompromisu...*, s. 110.

według Witkacego deformacje dla celów estetyczno-metafizycznych. Takie deformacje byłyby na przykład związane z takim eksperymentowaniem z materiałem dźwiękowym, malarskim czy jakimkolwiek innym (takim komponowaniem), którego rezultatem mogłoby być wykreowanie nowych transcendentnych światów i nowej wrażliwości (reagującej na tajemnic zwarte w istnieniu).

*

Na czym polega nieporozumienie z Chwistkiem? Na tym, że kiedy Witkacy mówił, że dzieła realistycznego malarstwa nie są dziełami sztuki, to chodziło mu o to, że w tych dziełach przeważają elementy treściowo-mimetyczne, a nie formalne, względnie czysto formalne. Nie chodziło mu o to, że dzieła realistyczne miałyby w ogóle (jak to sugeruje Chwistek) nie być dziełami sztuki. Te dzieła nie są dziełami sztuki przez wielkie „S”, to znaczy, że za słaby jest w nich element kompozycyjno-konstrukcyjny; co nie znaczy, że nie mogą one wywoływać wstrząsu (niemetafizycznego), zawierać symboli, być ekspresją (przeżyć niemetafizycznych) albo że nie mogą odtwarzać rzeczywistości czy wytwarzać piękna (piękna „życiowego”), a więc że nie mogą one posiadać niektórych cech (ale oczywiście nie wszystkich), które byłyby w stanie zadecydować o ich przynależności do sztuki w ogóle (w każdym razie do sztuki przez małe „s”). Z Witkiewiczowskiego punktu widzenia dzieła odtwarzające codzienną rzeczywistość, dzieła symboliczne, moralizatorskie itd., nie stanowiące jednak jakiejś jednolitej (świadczącej o niepowtarzalnej jedności i jedyności twórczej osobowości) konstrukcji formalnej, mogą reprezentować sztukę, ale będzie to sztuka mniej wartościowa aniżeli sztuka naśladowczo-symboliczno-moralizatorska, nasycona elementami formalno-konstrukcyjnymi i metafizycznymi.

Jak Witkacy mógł uważać renesans za epokę upadku sztuki w ogóle (tak zrozumiął Chwistek Witkacego), jeśli zaliczył dzieła Tycjana do dzieł zawierających „czystą formę z dużym dodatkiem przedmiotowości”⁸? Jeśli Witkacy mniej cenił dzieła renesansu niż dzieła innych epok, to nie dlatego, że renesansowa sztuka miałaby w ogóle nie być sztuką, ale dlatego, że rozpatrując renesans całościowo, jednak bardziej hołdował hasłom mimetycznym aniżeli formalno-konstrukcyjnym.

Bibliografia

Chwistek L., *Wielość rzeczywistości*, w: *Artyści o sztuce*, wybór i oprac. E. Grabska i H. Morawska, PWN, Warszawa 1963.

Witkiewicz S. I., *Bez kompromisu*, zebrał i opracował J. Degler, PIW, Warszawa 1976.

Fiedler K., *Schriften zur Kunst I*, Wilhelm Fink Verlag, München 1991.

Witkiewicz S. I., *Nowe formy w malarstwie*, PWN, Warszawa 1974.

⁸ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy...*, s. 206.

Streszczenie

Zamierzam bronić Witkacego przed zarzutami Chwistka, według którego Witkacy w ogóle nie uznawał dzieł realistycznych za dzieła sztuki. Otóż moim zdaniem Witkacy nie był wrogiem realizmu. Aby to pokazać, wprowadzam pojęcie obiektywnej hierarchii dzieł sztuki. Odróżniam sztukę bardziej wartościową od sztuki mniej wartościowej. Sztuka prawdziwa zdolna jest do wywołania uczuć metafizycznych. Jeśli dzieło realistyczne jest w stanie wywołać takie uczucia, to znajdowało ono aprobatę Witkacego. Dzieło sztuki jest tym lepsze, im więcej zawiera metafizyczności. Sztuka naśladowczo-symboliczno-moralizatorska też jest sztuką (mówię to kontra Chwistkowym dezinterpretacjom myśli Witkacego), ale gdy jest nasycona elementami formalno-konstrukcyjnymi i metafizycznymi, jest sztuką przez duże „S”. Poza tym chcę zasugerować, jak Witkacy rozumiał „piękno”. Odróżniam też formalizm Witkacego od formalizmu R. Zimmermana i K. Fiedlera.

Słowa kluczowe: L. Chwistek, K. Fiedler, R. Zimmerman, hierarchia poziomów artystycznych, realizm, sztuka metafizyczna, metafizyczny wstrząs, forma, treść, moralność, nowość, B. Linke, G. Chirico, piękno