

Elżbieta Wolicka

Estetyka metafizyczna St. I. Witkiewicza

Studia Philosophiae Christianae 5/2, 159-177

1969

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELŻBIETA WOLICKA

ESTETYKA METAFIZYCZNA ST. I. WITKIEWICZA

1. Dyskusja nad twórczością St. I. Witkiewicza. 2. Fakt rzeczywistości i sztuki jako przedmiot doświadczenia „jedności w wielości”. 3. Obiektywizacja przeżycia — punktem wyjścia teorii. 4. Wizja Witkiewicza a koncepcja Diltheya, Heideggera, Cassirera. 5. Zebranie wniosków.

1. Dyskusja nad twórczością St. I. Witkiewicza

St. I. Witkiewicz — znany pod pseudonimem „Witkacy” — malarz i filozof, dramatopisarz i teoretyk sztuki, człowiek o niezwykle szerokiej skali twórczych zainteresowań, o urzekającej, jak twierdzą zgodnie ci, co osobiście z nim się zetknęli osobowości — stale jeszcze budzi niepokój i kontrowersje wśród historyków i teoretyków kultury polskiej. „Problem Witkacego” stale powraca, w coraz to nowszej wersji, na łamy czasopism społeczno-kulturalnych, bywa dyskutowany, konfrontowany z nowymi punktami widzenia, poddawany nowym ocenom. Nie łatwo jest znaleźć formułę — względnie jednolitą dla tak wszechstronnej twórczości, toteż wszystkie dotychczas opublikowane wypowiedzi o St. I. Witkiewiczu, pretendujące do jakiejś syntezy, mają charakter bądź przyczynkarski, bądź wspomnieniowy; inne — to recenzje z wystaw malarskich i spektakli teatralnych oraz wydanych dzieł literackich i naukowych Witkacego¹.

¹ Obszerną bibliografię przedwojennych publikacji o St. I. Witkiewiczu podaje A. Czachowski: St. I. Witkiewicz, w: „Obraz współczesnej literatury polskiej 1884—1934”, Warszawa, 1936, t. 3, s. 515—533.

Pierwsza zbiorowa monografia o St. I. Witkiewiczu, wydana w 1957 r. przez PIW², posiada z konieczności charakter „mozaikowy”, jak pisze we wstępie do niej J. E. Płomiński, co świadczy o wielostronnej recepcji twórczego dzieła Witkacego wśród jemu współczesnych. Spór na temat znaczenia i roli tego dzieła dla kultury polskiej oraz jego pozycji w kulturze światowej, bynajmniej jednak nie został rozstrzygnięty.

Najliczniejsze i najgorętsze dyskusje budziła zawsze Witkacego teoria sztuki oraz jego ontologia lub metafizyka — określeń tych bowiem używa Witkiewicz zamiennie. Głównego oponenta w kwestii poglądów na sztukę i twórczość miał Witkacy w łonie „formistów” — grupy, do której sam należał. Był nim Leon Chwistek. Jeden z czołowych teoretyków literatury dwudziestolecia międzywojennego Karol Irzykowski, poświęcił polemice z Witkacym obszerną rozprawę pod znamienym tytułem: „Walka o treść”³.

Witkiewiczowskie „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia”, wydane w 1935 r. w Warszawie z funduszy kasy im. Mianowskiego — czyli tzw. przez autora filozoficzny „główniak” — doczekały się także nie byle jakich recenzentów, a mianowicie T. Kotarbińskiego i J. Mettalmanna⁴.

Obecnie największym zainteresowaniem cieszy się dramatopisarstwo S. I. Witkiewicza, będące, zgodnie z zamiarem samego autora, artystycznym unaocznieniem jego ideologii estetycznej i metafizycznej. Obydwie te dziedziny wiążą się zresztą ze sobą ściśle, stwarzając tak charakterystyczny dla

Spśród przedwojennych opracowań na uwagę zasługuje ponadto szkic monograficzny S. Szumana: Rzecz o zjawisku śmierci w sztuce, *Przegl. Współcz.* X (1931) t. 37.

² St. I. Witkiewicz — człowiek i twórca. Księga pamiątkowa pod redakcją T. Kotarbińskiego i J. E. Płomińskiego, Warszawa 1957.

³ K. Irzykowski, Walka o treść. Studia z literackiej teorii poznania, Warszawa 1929.

⁴ T. Kotarbiński — St. I. Witkiewicz, Recenzja — replika, *Przegl. Fil.* XXXIX (1936) 2; J. Mettalmann, St. I. Witkiewicz: „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia”, *Ruch Fil.* XIV (1936/38).

pisarstwa Witkacego klimat, nasuwający porównania ze współczesnym egzystencjalistycznym nurtem filozofii europejskiej⁵. Przede wszystkim jednak podkreśla się nowatorstwo St. I. Witkiewicza, który zdaniem współczesnych teoretyków i krytyków okazuje się prekursorem polskiej a nawet europejskiej awangardy artystycznej, protoplastą Geneta, Ionesco, Becketta, Dürenmatta, Adamowa, Vauthier'a⁶, a także Trace'a, Bretona, Eluarda, Cocteau i naszego Mrożka⁷.

W tej ogromnie rozległej tematycznie dyskusji wokół spuścizny artystycznej i teoretycznej Witkacego, zagadnieniem najmniej wyjaśnionym, a najbardziej, jak się wydaje, interesującym, jest problem poznawczej genezy poglądów filozoficznych Witkiewicza i związanych z nimi ściśle poglądów estetycznych. Wyczerpujący wykład tych ostatnich zawiera wydany po wojnie zbiór najważniejszych rozpraw estetycznych Witkacego⁸, poświęconych w większości teorii „Czystej Formy” w sztuce. Teoria sztuki zajmuje bowiem poczesne miejsce w rozważaniach estetycznych Witkacego, które, mimo iż zakrojone znacznie szerzej, obejmujące, obok problemów twórczości artystycznej i jej wytworów, zagadnienia związane z precyzją piękna, czyli przeżyciem estetycznym, sięgające aż do „metafizycznych korzeni” rzeczywistości, wyrastają jednak przede wszystkim z refleksji nad sztuką i jej tworzeniem.

Związek estetyki z metafizyką nie podlega dla Witkacego wątpliwości, a uzasadnia go, jego zdaniem, podstawowa ho-

⁵ Por. R. Ingarden, Wspomnienie o St. I. Witkiewiczu, w: „St. I. Witkiewicz — człowiek i twórca...”, oraz: J. Kłossowicz, Teoria i dramaturgia Witkacego, *Dialog* IV (1959) 12 i: *Dialog* V (1960) 1, a także: A. Ważyk, O. Witkiewiczu (fragm. książki: „Kwestia gustu”), *Dialog* X (1965) 8.

⁶ Por. A. Falkiewicz, Witkacy — Artaud — awangarda, *Dialog* V (1960), 6.

⁷ Por. J. Kott, Rodzina Mrożka, *Dialog* X (1965) 4.

⁸ St. I. Witkiewicz, Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne, PWN 1965. W d.c. książka ta będzie cytowana skrótem: NF.

mogenia doświadczenia: estetycznego⁹, metafizycznego i religijnego, które stanowi wspólne źródło trojakiej co do charakteru, ale jednorodnej w punkcie wyjścia, twórczości. Dlatego, studium pism estetycznych Witkiewicza jest moim zdaniem, konieczne dla zrozumienia jego filozofii i całokształtu jego koncepcji teoretycznych w ogóle. Lektura samego tylko „główniaka” nie informuje bowiem dostatecznie o istotnym charakterze witkiewiczowskiego filozofowania, z natury swej niesystematycznego, wbrew ambicjom systemo-twórczym autora¹⁰. Toteż pomimo najlepszych intencji i rzetelności recenzentów, usiłujących ujednoznaczyć myśl autora, witkiewiczowska ontologia, wyłożona w „pojęciach i twierdzeniach” — „dziwna” co do formy i co do treści, jak przyznaje Kotarbiński¹¹, — przedstawia się nadal niejasno i wręcz zagadkowo, jeśli nie naświetli się jej poglądami zawartymi we „wstępie filozoficznym” do „Nowych form w malarstwie” i nie porówna z teorią sztuki, czy szerzej: estetyką, której „metafizyczne implikacje” Witkacy wielokrotnie i z naciskiem podkreśla¹².

⁹ Pojęciem „doświadczenia estetycznego” posługuje się Witkiewicz zamiennie z pojęciem „doświadczenia artystycznego”.

¹⁰ „Sądzimy, że estetyka, która dotąd przeważnie była stekiem balwiernów, ma takie zasadnicze pojęcia, które wszelką teorię sztuki obowiązywać muszą (...). Zbudować system takich pojęć obowiązujących w całym państwie artystycznej twórczości byłoby zadaniem ogólnej teorii sztuki (...). Dlatego teoria sztuki musi się opierać na filozofii, pojętej nie jako „intuicyjne” i „sympatyczne” bredzenie, tylko jako badanie wzajemnej implikacji pojęć i twierdzeń, absolutnie koniecznych dla całości Istnienia” (NF s. 226). Znaczenie słowa „implikacja” u Witkiewicza odbiega oczywiście daleko od tego, które używane jest w logice. Terminem tym posługuje się on dla oznaczenia różnych związków, kojarzeniowych, synonimicznych, homonimicznych, a także różnego rodzaju analogii zachodzących pomiędzy wyrażeniami.

¹¹ T. Kotarbiński, *Filozofia St. I. Witkiewicza*, w: „St. I. Witkiewicz — człowiek i twórca”.

¹² Por. np. artykuł polemiczny Witkiewicza: *Krytyka teorii sztuki Leona Chwistka*, w: „Nowe formy w malarstwie...”

Nie pretendując do wyczerpania owego problemu¹³, co stałoby się możliwe dopiero w wyniku szczegółowej analizy porównawczej pism estetycznych oraz filozoficznych St. I. Witkiewicza, artykuł niniejszy zmierza do naświetlenia gnoseologicznego podłoża teoretycznej twórczości Witkacego, odwołując się przede wszystkim do jego pism estetycznych, aby ustalić, w ogólnym przynajmniej zarysie, kierunek rozwiązań.

Główny punkt ciężkości podjętych tu rozważań został położony na zagadnieniu przeżycia estetycznego, którego naturalnym rezultatem, według Witkacego, jest twórczość. Ono bowiem pozwala uchwycić ideę wiodącą witkiewiczowskiej teorii, ideę, która wiąże rozmaite wątki: estetyczne, historiozoficzne, psychologiczne, metafizyczne i inne jeszcze, jakich można by się doszukać, w pewną całość — specyficzną i alogiczną, jeśli za wyróżnik „logiczności” uznamy formalne wynikanie — nie mniej, dającą się wysledzić i określić.

2. Fakt rzeczywistości i sztuki jako przedmiot doświadczenia „jedności w wielości”

Źródłem aktywności twórczej i punktem wyjścia działań na terenie sztuki, filozofii i religii jest, zdaniem Witkacego, stan bezpośredniego, niejako „dotykalnego” przeżywania „Ta-

¹³ W innej wersji i celu oraz w odmiennym kontekście kwestią „zasady integrującej” całość twórczości teoretycznej Witkiewicza zajmowali się m. in. następujący autorzy: J. Błoński, Znaczenie i przekształcenie w „czystej formie” St. I. Witkiewicza *Mies. Liter.* II (1967) 8; M. Jastrun, Witkacy, *Dialog* XII (1967) 12; T. Kudliński, Witkacy, *Życie i Myśl* XVIII (1968) 3; B. P. Marguire, Próba nowego oświetlenia twórczości St. I. Witkiewicza, *Sprawozd. z czynności i posiedzeń naukowych Łódzkiego Tow. Nauk.* 6, 1967; A. Mencwell, Witkacego „jedność w wielości”, *Dialog* X (1965) 12; K. Puzyra, Witkacy (wstęp do „Dramatów” St. I. Witkiewicza), Warszawa 1962; K. Wyka, Trzy legendy tzw. Witkacego, *Twórczość* XIV (1958) 10. A. van Crugten, Witkiewicz czyli walka płci, *Twórczość* XIV (1958) 1. W wyliczeniu powyższym pominięto artykuły znajdujące się w zbiorze: „St. I. Witkiewicz — człowiek i twórca...”

jemnicy Istnienia”¹⁴. Jest to stan „wytrącenia z równowagi”, głębokie doznanie „uczucia metafizycznego”¹⁵, w którym podmiot, uwolniony z rozproszenia absorbujących go na codzien wrażeń i „uczuć życiowych” przeżywa w stanie niezwyklej koncentracji wewnętrznej, subiektywną tożsamość swego „ja” w opozycji do świata rzeczy zewnętrznych, odkrywając jednocześnie, że bezpośrednio przezeń odczuwana jedność „Istnienia Poszczególnego” jest zarazem zasadą „Tożsamości Faktycznej Poszczególniej” — uniwersalną zasadą „jedności w wielości”, która realizuje się w wymiarze kosmicznym¹⁶.

Dla Witkacego nie istnieją doświadczenia faktów wyizolowanych, doświadczenia aspektywne, co więcej, przeciwstawienie: podmiot — przedmiot w akcie bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością traci swą ostrość w świetle unii formalnej „jedności w wielości” — unii, która umożliwiała dotarcie do tajemniczej, metafizycznej esencji rzeczy i zjawisk, a także, jednocześnie, własnej jaźni.

Witkacy nie rozróżnia postaw: poznawczej, kontemplacyjnej, twórczej itp. Skoro istnieje „Prawda Absolutna” i je-

¹⁴ „Jest zawsze w istnieniu pewien posmak dziwności i niesamowitości, a wytrącenie z równowagi, które ten stan rzeczy powoduje, ludzie zwykli sobie kompensować przeżyciami religijnymi, w których wszystko nabierać się zdaje jakiegoś wyższego, zaświatowego sensu, i przeżyciami estetycznymi, gdzie bezpośrednio przepływająca przez nas fala dziwności wyższego rzędu, emanująca z przedmiotów i zjawisk, będących wytworami ludzi i posiadających właściwości piękna, daje nam specyficzny rodzaj zaspokojenia owego metafizycznego niepokoju; trzeci rodzaj kompensaty: rozmyślania filozoficzne, prowadzące do tworzenia konstrukcji pojęciowych, opisujących całość istnienia w jego elementach i prawach zasadniczych, niestety rzadziej jest przez ludzi codziennego dnia używany” (NF s. 341).

¹⁵ Wyrażenia ujmowane w cudzysłów pochodzą od Witkiewicza.

¹⁶ „Tajemnicą istnienia jest jedność w wielości i nieskończoność jego tak w małości, jak i w wielkości, przy jednoczesnej koniecznej ograniczoności każdego Istnienia Poszczególnego” (NF s. 16). „Zasadę tej Tajemnicy nazywamy zasadą Tożsamości, Tożsamości Faktycznej Poszczególniej” (NF s. 17).

dyna¹⁷, stanowiąca „Tajemnicę Bytu”, to odpowiednio jedno musi być także jej poznanie a raczej całościowe d o z n a n i e. Istnieje zatem jedno tylko, totalne, syntetyzujące doświadczenie, w którym owa prawda uobecnia się bezpośrednio. Ogniwem syntezy jest „uczucie metafizyczne”, czyli przeżycie jedności własnej osobowości i zarazem „jedności w wielości” przedmiotu doświadczenia. Nie jest możliwe, zdaniem Witkacego, stwierdzenie czegokolwiek bez jednoczesnego stwierdzenia własnej jaźni, nie istnieje doświadczenie przedmiotu jako takiego, każde doświadczenie jest doświadczeniem kompleksu: ja — rzeczywistość, każdy fakt jest faktem rzeczywistości i mego przeżycia — stwierdzanych razem i nie dających się oddzielić¹⁸.

Doświadczenie to staje się bezpośrednim powodem twórczości, która powinna zeń wypływać w sposób naturalny i spontaniczny¹⁹. Twórczość nie jest bowiem niczym innym jak spełnianiem się owego podstawowego i jedyne doświad-

¹⁷ „Systemy zaś, w których mniej lub więcej dokładnie określone zostaną granice Tajemnicy z uwzględnieniem dwoistości istnienia (chodzi o „dwoistość” czaso-przestrzenną — przyp. mój EW), będą wyrazami Prawdy Absolutnej, która jest jedna, ale może być, zależnie od ilości, wyboru i porządku implikacji pojęć i twierdzeń, mniej lub więcej dokładnie wyrażona” (NF s. 16).

¹⁸ „Jest to połączone z pewnym unicestwieniem nas samych w nieskończonych otchłaniach wszechświata; zatraceniem poczucia indywidualnego istnienia przez jego niezmierne spotęgowanie. Jedyną jednością samą dla siebie jesteśmy my sami, ale pewne związki jakości w trwaniu lub przestrzeni mogą dla nas przez swoją stałość lub prawidłowość następstwa być symbolami, wyrażającymi bezpośrednio jedność naszą własną i całego Istnienia; mogą być powodem wystąpienia metafizycznego niepokoju. W ten sposób możemy mówić o formach zewnętrznych jedności w wielości, które układają się w ten sposób, jednolity dla ich twórcy, jako wyraz bezpośredni jego metafizycznych uczuć, i mogą przez działanie na innych uczucia te wywoływać...” (NF s. 19).

¹⁹ „Dzieło sztuki powinno być tak tajemnicze w swej prostocie czy komplikacji, jak tajemniczym jest każde żywe stworzenie, takie właśnie a nie inne. Jak kwiat wyrasta z danej rośliny, tak naturalnie powinno wyrastać dzieło sztuki z człowieka” (NF s. 38).

czenia, którego daną pierwotną jest tajemnicze powinowactwo tworów natury, człowieka i jego dzieł. Analogicznie rzecz się przedstawia z doświadczeniem estetycznym odbiorcy, które „naśladuje” przeżycie twórcy, w kontakcie zarówno z dziełem sztuki jak i tworami przyrody, pobudzającymi również do przeżyć metafizycznych. Granice między rzeczywistością a sztuką są u Witkacego programowo zatarte.

Przeżycie totalnego zjednoczenia w „maksymalnym napięciu” może doprowadzić do „zniknięcia świadomości”, spowodować „przerwę w trwaniu”²⁰. Człowiek, przeżywając ten stan „metafizycznego napięcia”²¹ może go rozładowywać w sposób trojaki: bądź szukając dlań wyrazu w sztuce, bądź uczestnicząc w kultach i obrzędach religijnych, bądź uprawiając filozofię²². Rzeczywistość obiektywna przedmiotu doświadczenia staje się subiektywna — ulega interiryzacji — w tym samym stopniu, jak osobowość, transcendując własną jedność na cały kosmos nabiera sensu obiektywnego i ulega eksterioryzacji poprzez twórczość, przy czym nie ma wielkiej

²⁰ „Wzrastanie intensywności metafizycznego estetycznego zadowolenia jest bezpośrednio dane i mierzy się tym, na ile wyraźnie jakość jedności występuje na „tle zmieszonym” na niekorzyść innych jakości, a maksymalne napięcie będzie to w granicy zniknięcia świadomości, czyli przerwa w trwaniu, co również zachodzi przy innych, bardzo silnych napięciach uczuciowych przyjemnych lub nieprzyjemnych” (NF s. 20).

²¹ Warunkiem jest oczywiście wrażliwość na „Tajemnicę Bytu”, której pozbawieni są ludzie otepiali przez lenistwo, dobrobyt, mechanistyczną cywilizację i uspołecznienie — por. esej Witkacego, O zaniku uczuć metafizycznych w związku z rozwojem społecznym, w: „Nowe formy w malarstwie...”

²² „To poczucie jedności naszego „ja” bezpośrednio dane, które nazwiemy jakością jedności i które musimy uznać za istniejące zawsze w „tle zmieszonym” innych jakości, leży u podstawy uczucia niepokoju metafizycznego, którego przejawami u wyższych Istnień Poszczególnych jest religia, filozofia i sztuka, mające wspólne źródło, ale różniczkowane w ciągu społecznego rozwoju. Bezsilność czysto psychologicznego stanowiska wobec tej jedności naszego „ja” jest zupełna...” (NF s. 16).

różnicy o jakiego rodzaju twórczość tutaj chodzi: granice są płynne i dotyczą tylko sposobu wyrażania a nie jego treści, tak samo bowiem przeżywa się sztukę, jak religię lub metafizykę, a tylko inaczej je formuluje. Różnica formuły — zewnętrznego kształtu wypowiedzi — nie jest różnicą istotną²³. Istotne jest samo przeżycie, przynaglające do tworzenia, mającego na celu „pozbycie się poczucia samotności i przerażenia metafizycznego”²⁴.

Zarówno więc natura, człowiek, jak i jego wytwory — i te, realizowane w konkretnym materiale, i te, posiadające, wyrażając się językiem fenomenologii „byt czysto intencjonalny”, uobecniają jedno i to samo: „jedność w wielości”, „Tajemnicę Istnienia”, „uczucie metafizyczne”. W ten sposób — „wszystkie rzeczy pełne są bogów” — w całym kosmosie panuje jedność podstawowej zasady — ARCHÉ — „jedności w wielości”, danej w bezpośrednim oglądzie, którego opisy u Witkacego przypominają niekiedy współczesne „fantastica” — wizje z pogranicza nadrealistycznej poezji i mistyki, poza — czy też ponad-świadomościowe wizje hippiesów, „dzieci kwiatów” i im podobnych²⁵.

²³ Interesujące uwagi w związku z poruszaną tu kwestią — o „filozofii artystów” oraz „sztuce, która sama chce być filozofia” zawiera artykuł W. Tatarkiewicza: Nowa sztuka a filozofia, *Estetyka* 1, 1959, oraz uwagi o nowych funkcjach metafory w sztuce współczesnej — artykuł J. Ortega y Gasset'a: O dehumanizacji sztuki, *Twórczość XIII* (1957), 12.

²⁴ Na pytanie: „czemu artysta tworzy?” istnieje tylko jedna, zdaniem Witkiewicza, odpowiedź: „artysta musi tworzyć, bo ma dość silne stosunkowo w stosunku do innych ludzi metafizyczne uczucie jedności osobowości, które... żąda swego wyrazu, wyrazu w Czystej Formie, w której ono jedynie bezpośrednio przejawiać się może” (NF s. 210).

²⁵ Analogię tę podsuwa zresztą sam Witkiewicz, oświadczając np., że Sztuka jest w pewnym sensie narkotykiem, jak każdy alkaloid, czy inna podniecająca trucizna” (NF s. 222). „Różnica między pięknem a alkoholem polega tylko na tym, że alkohol jakkolwiek pije się go dla wesołości wzbudza czasem coś wręcz przeciwnego, a Piękno, o ile raz pojęte zostało, wzbudza zawsze to samo: potęguje uczucie jedności

Witkiewiczowska pasja eksperymentatorska, pchająca go w kierunku poszerzania skali bezpośredniego doświadczenia poprzez stosowanie rozmaitych narkotyków, wydaje się tutaj nie bez znaczenia. Eksperymenty owe — z peyotlem, kokainą, morfiną itp. — miały prawdopodobnie niemały wpływ na jego nadrealistyczne koncepcje w sztuce zarówno jak i na wizjonerskie syntezy teoretyczne. Nie mniej silna pasja w kierunku badań racjonalnych skłania go do poszukiwań adekwatnego wyrazu dla „metafizycznych przeżyć” w ramach tych środków, którymi posługuje się filozofia i logika. Przekonanie o niewystarczalności i daremności wszystkich dotychczasowych osiągnięć filozofii — zwłaszcza współczesnej — w dziedzinie tzw. przez niego „problemów istotnych”²⁶, stanowi główny motyw witkiewiczowskich poszukiwań „nowych form” nie tylko w sztuce ale i w teorii.

3. Obiektywizacja przeżycia — punktem wyjścia teorii

Szczególnie charakterystyczne dla twórczości Witkacego jest traktowanie przez niego pojęć, czyli znaczeń wyrażen języka będącego narzędziem informacji, na płaszczyźnie równorzędnej ze środkami wyrazu artystycznego, jak: barwy i kształty, dźwięki a także słowa i gesty (w sztuce teatralnej). Chodziło mu bowiem o to, aby pojęcie, jako poznawczy pośrednik między podmiotem a przedmiotem w doświadczeniu, którego cechą znamioną jest właśnie zatarcie granicy między

osobowości, a jako drugorzędny skutek powoduje wszystko to, co jest treścią psychiczną danego osobnika” (NF s. 223).

²⁶ Problemy te mogą być ukazane we właściwym świetle jedynie, zdaniem Witkiewicza, na gruncie doświadczenia subiektywnego: „zasadniczym błędem całej współczesnej filozofii, nawet tej, której punktem wyjścia są jakości, elementy wrażeniowe, jak w psychologizmie, lub „czysta świadomość”, jak w fenomenologizmie, jest nieuwzględnienie istnienia osobowości, jako czegoś pierwszego, pierwotnego i niesprowadzalnego” (artykuł Witkiewicza: *Nauki ścisłe a filozofia*, *Droga* 12, 1934) — z niego bowiem emanuje podstawowa zasada bytowa „jedności w wielości”.

tym, co podmiotowe a tym, co przedmiotowe, nie zniekształcało wizji „jedności w wielości” bezpośrednio danej²⁷.

Akt „rozumienia” u Witkacego jest immanentny metafizycznemu, a więc i estetycznemu — w gruncie rzeczy są to bowiem przeżycia nawzajem do siebie sprowadzalne — przeżywaniu. Akt ten polega na bezpośrednim uchwyceniu „istoty rzeczy” lub „sensu wyrażenia”²⁸, toteż dla zachowania owej bezpośredniości, pojęcie, aby wywołało „uczucie metafizyczne”, musi osiągnąć siłę bezpośredniego działania przedmiotu. Przedmiot — desygnat — byłby tu niepotrzebnym, zaciemniającym wizję „jedności w wielości” elementem²⁹.

Taką teorię pojęć tworzy Witkacy na użytek poezji³⁰, ale

²⁷ „Twierdzę, że sztuka jest wyrazem tego, co w braku lepszego terminu nazywam „uczuciem metafizycznym” i co definiuję jako bezpośrednio, a nie rozumowo daną jedność osobowości, czyli jedność naszego „ja”, w przeciwstawieniu do nieskończonej wielości całości Istnienia. W Sztuce uczucie to, które może być obudzone innymi jeszcze środkami, np. filozoficznym rozmyślaniem, przejawia się bezpośrednio w postaci jedności nie wytłumaczalnej ani logicznie, ani psychologicznie, nazywam Czystą Formą dzieła Sztuki (NF s. 316).

²⁸ „Każde wypowiedziane słowo jest czymś posiadającym jakby wewnętrzne napięcie, jest jakby pociskiem, który może pęknąć. Chwila pęknięcia to moment zrozumienia go przez słuchającego lub czytającego” (NF s. 289). Podobnie jak w percepcji innych dzieł sztuki: „moment zrozumienia staje się tajemnicą, objawieniem ze świata idei, gdzieś w idealnym bycie zamieszkujących i spadających nie wiadomo jak w chwili pojmowania” (NF s. 287).

²⁹ Jest to jak gdyby „mowa wewnątrz mowy”, charakterystyczna dla komunikatu poetyckiego, jak o tym pisze R. Jakobson: „Ta zdolność powracania, bądź to bezpośredniego, bądź to pośredniego, bądź opóźnionego, owa reifikacja komunikatu poetyckiego i jego składników, owe przekształcanie komunikatu w trwały obiekt — wszystko to stanowi wewnętrzną i efektywną właściwość poezji” (Poetyka w świetle językoznawstwa, *Pam. Liter.* LI (1960), z. 1 i 2). Por. także uwagi B. P. Marguire’a w jego artykule: *Próba nowego oświetlenia twórczości St. I. Witkiewicza...*

³⁰ „Chodzi właśnie o to, że znaki znaczące, które w życiu służą do porozumiewania się, wyrażania myśli i utrwalania doświadczeń w poezji pozostają w najwyższym stopniu znaczącymi. Zmienia się tylko ich funkcja — zamiast funkcji wyżej wymienionych, nabierają one

faktycznie czyni z niej użytek także na terenie teorii sztuki i ontologii. Takim bowiem wielofunkcyjnym znakiem, który ma „uzmysławiać czytającemu istotę przeżycia jest np. pojęcie „Czystej Formy” w jego estetyce, podobnie jak pojęcie „Istnienia Poszczególnego”, „Tajemnicy Bytu” i inne w jego ontologii³¹. Świadczy to o swoistym pojmowaniu słowa „teoria” przez Witkacego, które bliskie jest temu rozumieniu, jakie przypisywali starożytni Grecy słowu o tym samym brzmieniu — oznaczało ono rodzaj badania, polegający na kontemplacyjnym oglądzie przedmiotu. Myślenie bowiem traktowali na podobieństwo postrzegania wzrokowego³². Stąd swoboda słowotwórcza, jaką przyznaje Witkacy teoretykowi, jest analogiczna do swobody, z jaką artysta realizuje swoją wizję, ponieważ obydwa rodzaje twórczości czerpią inspirację z tego samego doświadczenia, zmierzając do jego obiektywizacji.

Pojęcie „obiektywizacji” tłumaczy poniekąd nieskrępowane przejścia z jednej dziedziny do drugiej — używa go

jako takie, to jest jako znaczące właśnie, a nie puste dźwięki, charakteru elementów *par excellence* artystycznych, podobnych do charakteru barw i dźwięków w malarstwie i muzyce — są bezpośrednio takie, a nie tylko w skutek stosunku swego do przedmiotu, który denotują, elementami czysto formalnej konstrukcji... tworzącymi razem złożone elementy Czystej Formy w poezji (NF s. 345).

³¹ W odpowiedzi na recenzję T. Kotarbińskiego tłumaczy Witkacy dlaczego dotychczasowe wysiłki filozofów, zmierzające do opisanego i wyjaśnienia rzeczywistości uważa za chybione — nie wynaleźli oni, jego zdaniem, właściwej aparatury pojęciowej dla adekwatnego opisanego doświadczenia „jedności w wielości”. Samo zresztą doświadczenie to pojęli oni błędnie — dla Witkacego stanowi ono swoisty „empiryczny absolut”. Wszyscy oni: „zeszli na manowce sztucznego, werbalnego monizmu, operującego tzw. przeze mnie „pojęciami bezpłciowymi” (T. Kotarbiński — St. I. Witkiewicz, Recenzja — replika, s. 12). Pojęcia te: „bezpłciowe — jednoiste” deformują bowiem Istnienie, które: „musi być opisane w swojej dwoistości — inaczej jest ono w opisie swym sfalszowane” (jw., s. 13).

³² Por. W. Tatariewicz, *Sztuka i poezja — rozdział z dziejów estetyki starożytnej*, w: „Skupienie i marzenie”, Kraków 1951.

bowiem Witkiewicz w swoisty sposób: „zobiektywizowany” znaczy u niego tyle, co „wyrażony”, a także „ujęty w formę” — artystyczną bądź dyskursywną, zaś „obiektywny” to tyle, co „istniejący poza podmiotem”, poza „jak” subiektywnym. Z kolei „subiektywny” to tyle, co „niezobiektywizowany”, „nie ujęty w formę”, „dziejący się wewnątrz podmiotu”, będący „jakością podmiotu”.

„Zobiektywizowane uczucie metafizyczne” to tyle, co „uczucie metafizyczne wyrażone”, egzystujące poza podmiotem. Może nim być zarówno twór natury jak i dzieło sztuki, symbol kultu religijnego lub „system” twierdzeń metafizycznych. Specyfika tworców sztuki, a także innych dzieł ludzkich, powstałych na gruncie doświadczenia „jedności w wielości” polega na tym, że są one bezpośrednim emanatem „Istnienia Poszczególnego”, formułą jego przeżycia wyrażonego w „Czystej Formie” dzieła — „Czysta Forma” stanowi jego istotę i decyduje o jego pięknie — podczas gdy przedmioty natury stają się jedynie okazją do tego przeżycia — są piękne niejako *per accidens* — i muszą ulec „transformacji” czyli interioryzacji w sferze podmiotowej. Różnica polega tu na ukierunkowaniu przeżycia, które bądź „subiektywizuje” przedmioty naturalne, bądź „obiektywizuje” to, co dane jest wewnątrz własnego „ja”, czyniąc zeń przedmiot zewnętrznego oglądu³³.

³³ „Czysta Forma” i „jedność w wielości” są przez Witkacego traktowane synonimicznie: „Zasadniczą cechą dzieł sztuki jest jedność w wielości, bez względu na to jakie są elementy tej wielości i jakim sposobem osiągnięta jest ich jedność. Tę właśnie cechę jedności nazywamy pięknem danego tworu ... różnica między dziełami sztuki a innymi tworami pięknymi jest różnicą stopnia... polega na tym, że w pierwszych wyrażenie jedności w wielości jest celem samym w sobie, gdy w drugich jest wynikiem ubocznym” (NF s. 20). „Ten rodzaj wyrażania, jaki ma miejsce przy jedności w wielości wyrażonej w Czystej Formie, nazywamy Symbolizmem bezpośrednim, w odróżnieniu od wyrażania jej w formie świata zewnętrznego, tj. w słabym odbiciu przeżywania czegoś, w czym jedność implicite jest zawarta, a nie wyrażona jako taka” (NF s. 35).

Witkacy świadomy jest tego, że zasób owej „wiedzy” uzyskanej w doświadczeniu „jedności w wielości” nie da się opisać językiem jednoznacznym, z zachowaniem wszelkich rygorów metodologicznej ścisłości i precyzji, że jest to wiedza wysoce „hermetyczna”³⁴. A jednak, ponieważ owo przeżycie z istoty swej domaga się „obiektywizacji”, czyli wyrażenia w jakiejś formie zatem trzy sposoby pozbycia się ciężaru owej wiedzy, trzy rodzaje twórczości, rozładowującej napięcie: religia, sztuka i metafizyka — to jakościowo różne, lecz co do istoty swej funkcji równoważne „obiektywizatory”, którymi dysponować może, zgodnie z właściwymi sobie inklinacjami, każde „Istnienie Poszczególne” zdolne do przeżyć metafizycznych. Wszystkie trzy pełnią przede wszystkim funkcję katartryczną — oczyszczającą, a zarazem psychagogiczną³⁵, wtajemniczającą w „nowy wymiar przeżywania”. Twórczość estetyka, czy filozofa — teoretyka ma dopomagać w procesie inicjacji, stanowi ważny czynnik wtajemniczenia³⁶.

³⁴ „Aby to wyrazić, mówią ludzie o treści tych wszystkich wymienionych istności (tj. dzieł sztuki — przyp. mój EW), ale nijak tym gadaniem o treści wyrazić tego właśnie czegoś nieuchwytnego nie mogą” (NF s. 340). „... w samym jądrze twórczości artystycznej tkwi sprzeczność, jak w całym zresztą Istnieniu, które można jedynie w kategoriach sprzeczności pojęć opisać: jedności w wielości, ciągłości i przerywaności, stałości i zmiany. Celem jest jedność obiektywna, ale jedność ta będzie tym doskonalsza, im bardziej jednolitym i jedynym w swoim rodzaju będzie to istnienie Poszczególne, którego jest dziełem” (NF s. 35).

³⁵ Por. W. Tatarkiewicz, *Skupienie i marzenie*, Kraków 1951, cz. 1.

³⁶ Najwyższą wartość ze względu na najpełniejsze i najistotniejsze zaspokojenie „niepokoju metafizycznego” przyznaje Witkacy twórczości filozoficznej. Niestety: „specjalna terminologia tej sfery, w połączeniu z brakiem odpowiedniego słownika, a najbardziej lenistwo i brak czasu zużywanego na głupstwa, uniemożliwiają przeważnie ten sposób przeżywania Tajemnicy Istnienia, który polega, mówiąc ściśle, na konieczności przyjęcia pojęć pierwotnych, niedefiniowalnych i na tym, że my, jako osobowości, dalej już nierozkładalni, jesteśmy sami ostatnimi elementami bytu. W każdym razie wrażenia estetyczne u źródła swego i w zjawiskach, które dalej wywołują, mają coś wspólnego z tym podłożem metafizycznego prerażenia wobec zagadki Ist-

Teoria jest dla Witkiewicza równorzędnym rodzajem twórczości w stosunku do innych form „obiektywizacji” przeżyć metafizycznych „konstrukcja uczuć” w kultach i obrzędach religijnych, „konstrukcja pojęć” w filozofii oraz „konstrukcja form” w sztuce — oto trzy sposoby wyrażania „jedności w wielości” danej w podstawowym i jedynym doświadczeniu, skoncentrowanym wokół subiektywnego „ja”.

4. Wizja Witkiewicza a koncepcje Diltheya, Heideggera, Cassirera

Prymat przeżycia i prymat świadomości siebie jako „Istnienia Poszczególnego” nasuwa myśl o pewnym pokrewieństwie witkiewiczowskiej filozofii z diltheyowską koncepcją integralnego światopoglądu³⁷. „Modelem” sensu świata u Diltheya jest struktura psychiczna człowieka — jego świadomość: historyczna, religijna, metafizyczna itd, a system kultury — „obiektywizacją ducha”. Taka interpretacja poglądów Witkiewicza wydaje się szczególnie uprawniona w przypadku jego „historiozofii” o posmaku profetyczno-katastroficznym, wyłożonej w osobnym rozdziale pt.: „O zaniku uczuć metafizycznych w związku z rozwojem społecznym”, włączonym do cytowanego tu wielokrotnie zbioru pism estetycznych Witkiewicza. Niekiedy znów wydaje się Witkacy bardzo „heideggerowski”, jak zwrócił już na to uwagę R. Ingarden³⁸, gdy preferuje „Istnienie Poszczególne” jako „podmiot metafizyku-

nienia, na którym wyrastają dwa główne typy uspokojenia: religijnego, będącego konstrukcją uczuć w kultach i obrzędach i filozoficznego, będącego konstrukcją pojęć, powstającą na tle pojęć koniecznych, pierwotnych (...) To wszystko musimy uznać za stan rzeczy empiryczny, absolutnie niezaprzeczalny” (NF s. 341).

³⁷ Por. poglądy Diltheya na temat wspólnoty dążeń: religijnych, artystycznych i filozoficznych — Z. Kuderowicz, Dilthey, Warszawa 1967 (seria: Myśli i Ludzie), a także: Z. Łempicki, Wilhelm Dilthey, w: „Studia z teorii literatury”, t. 2, Warszawa 1966.

³⁸ R. Ingarden, Wspomnienie o St. I. Witkiewiczu, w: „St. I. Witkiewicz — człowiek i twórca...”

jący”, którego autentyzm polega na uświadomieniu sobie „metafizycznego wymiaru swego bytu” i przeżyciu jedności ze światem w kosmicznej „Tajemnicy Istnienia”. Zarówno jednak u Diltheya, Heideggera, jak i innych „filozofów życia”, do których Witkacy wydaje się czasami podobny, brak owej tak typowej dla jego pisarstwa wieloznaczności, posuniętej aż do ambiwalencji a nawet sprzeczności — w zamiarach i dążeniach, postulatach i ich realizacji, nadających w sumie szczególnie, nadrealistyczny klimat zarówno artystycznej, jak i teoretycznej twórczości Witkiewicza.

Analiza doświadczenia estetyczno-metafizycznego, w którym „Czysta Forma” odgrywa rolę konstruującą przedmiot, zdaje się ponadto wskazywać na inne jeszcze powinowactwo myśli Witkacego — z tym mianowicie kierunkiem filozofii współczesnej, który „modelu świata” poszukuje w symbolicznych formach ludzkiej kultury. Twórca koncepcji symbolizmu, będącej kontynuacją myśli kantowskiej — E. Cassirer³⁹ — stoi jednakże na stanowisku pluralizmu — jakościowego i modalnego form — podczas gdy Witkiewicz jest w tym względzie skrajnym monistą: istnieje według niego jedna tylko „Czysta Forma” — „jedność w wielości” — i ona jest jedyną i wystarczającą podstawą jedności wszystkich form działalności kulturo-twórczej człowieka, a nawet całego universum. Na próżno też poszukiwalibyśmy jakichś systematycznych założeń teorio-poznawczych czy metodologicznych witkiewiczowskiego „symbolizmu”.

Analogia między Cassirerem a Witkacym, jak zresztą każde z przeprowadzonych tu porównań opiera się na dość swobodnie rozumianym myślowym pokrewieństwie, jakie daje się zauważyć pomiędzy omawianymi autorami. Wspólny, jakkolwiek u każdego inaczej wykorzystywany w procesie opisywania i wyjaśniania świata, jest p o d m i o t o w y p u n k t w y j ś c i a. U Witkacego jest nim „jaźń artystyczna”, toteż

³⁹ Por. H. Buczyńska, Cassirer, Warszawa 1963 (seria: Myśli i Ludzie), oraz tejsze autorki: Cassirer i symboliczne formy poznania, w: „Filozofia i socjologia XX w.”, cz. 1 (seria: Myśli i Ludzie) s. 49—86.

filozofia — w tym także estetyka — jaką wychodząc z tych danych buduje, posiada charakter artystycznej, całościowej wizji raczej niż teoretycznej koncepcji.

5. Zebranie wniosków

Teoria estetyczna Witkacego, w świetle jej „metafizycznych implikacji”, będąc swoistością „obiektywizacją” doświadczenia „jedności w wielości”, wymyka się jednoznacznej kwalifikacji z metodologicznego punktu widzenia. Podobnie trudno ją zaliczyć do jakiegoś względnie jednolitego kierunku lub chociażby stylu filozofowania, znanego historycznie. „Metafizyka sztuki” oparta o przeżycie, którego charakter kontemplacyjny i poetycki wyciska piętno chronicznej i niepozbywalnej wieloznaczności na aparaturze pojęciowej użytej dla jego opisania, jest fenomenem konceptualnej twórczości Witkacego — wizjonera, analogicznym do fenomenu jego nadrealistycznej twórczości malarskiej i dramatycznej. Kryteria sprawdzalności, a nawet sensu tej teorii muszą być arbitralne i subiektywne. Ideą — zwornikiem jest tutaj przekonanie o istnieniu absolutnych i powszechnie obowiązujących, zarówno w rzeczywistości jak i w sztuce praw⁴⁰, które są przedmiotem kontemplacyjnego oglądu, a także opisu — w kategoriach estetyczno-metafizycznych.

Podobne wnioski nasuwa pobieżne nawet porównanie witkiewiczowskiej estetyki, budowanej na kanwie metafizyki, z ontologią, konstruowaną według podobnego „nadrealistycznego schematu” — jako „system” apodyktycznych orzeczeń,

⁴⁰ „Coś... jest w tym wszystkim, co pozostaje niezmiennie pomimo całej zmienności panującej w sferze sztuki... są prawdy wieczne, ponadczasowe, które obowiązują całe Istnienie. Pojęcie Istnienia np., które musimy uznać za niepodlegające dalszej definicji, implikuje pojęcie wielości. Dalej implikuje pojęcie: Istnienia Poszczególnego, jednej, dwoistej, nieskończonej Formy swojej, której stronami dwoistości są: Czas, Przestrzeń itd. itd.” (NF s. 225). „Sądzimy, że Estetyka, która dotąd przeważnie była stekiem balwiernów, ma także takie zasadnicze pojęcia, które wszelką teorię Sztuki obowiązywać muszą” (NF s. 226).

niejasnych i wieloznacznych, zagmatwanych dodatkowo symboliką własnego pomysłu autora. Doszukiwanie się logicznych konsekwencji, czy też wpływów lub zapożyczeń, a tym bardziej poszukiwanie jakiejś jednolitej formuły dla tej „mieniającej się” twórczości⁴¹ wydaje mi się zabiegiem z góry skazanym na niepowodzenie. Krzyżujące się w niej rozmaite wątki, pomysły, idee i poglądy łączone są bowiem ze sobą według zasad twórczej wyobraźni, która rządzi się własnymi prawami, odmiennymi niż poznawczo-dyskursywne poszukiwania intelektu kierowane kryterium prawdziwości.

Chwiejność koncepcji teoretycznych, wzajemne „przenikanie się”: estetyki, pojętej raz jako teoria sztuki i twórczości, a raz jako dziedzina o znacznie szerszym zakresie — jako teoria doświadczenia, którego przedmiotem jest ogólno-bytowa zasada „jedności w wielości” — i metafizyki, również rozmaicie uprawianej — jako egzystencjalna teoria przeżyć metafizycznych, lub jako psychologiczno-biologiczna, monadystyczna ontologia, posiada swoje źródło w artystycznej jaźni, nastawionej na wartości emocjonalne i poszukującej wzruszeń, a nie chłodnych, rozumowych konkluzji.

Kryterium teoretycznej twórczości Witkacego jest zatem analogiczne do kryterium uznawanym przezeń na forum twórczości artystycznej: jest nim autentyzm, zaangażowanie, szczerść przeżycia — „prawdziwość”, rozumiana jako zgodność „idei-wzoru” z „ideą-odwzorowaniem” — czyli jedności podmiotu i korelatywnej dlań w przeżyciu jedności przedmiotu. Właśnie owa szczerść jest argumentem na rzecz uniwersalności „idei”⁴², ponieważ „jedność w wielości” posiada swój

⁴¹ Dla opisania „dwoistości Istnienia” adekwatne są właśnie pojęcia „mieniące się”, których sens nie da się wyeksplikować jednoznacznie. Pojęcia „bezpłciowe — jednoiste” deformują, jak wiadomo Istnienie i fałszują obraz „jedności w wielości” (por. Recenzja — replika..., s. 12—13).

⁴² „Jest to jedyny dowód dla ludzi nie wierzących w metafizyczne przeżycie, że Sztuka jest czymś mającym w sobie element absolutny, że dotąd jeszcze bardzo stosunkowo niewielu miało odwagę w Sztuce kłamać” (NF s. 105).” ...Artysta nie może kłamać w swoich dziełach,

fundament ontyczny w artystycznej (resp. metafizycznej, religijnej) jaźni.

Nie wydaje mi się sensowne przypisywanie jakiegokolwiek „etykietyki”: subiektywizmu, immanentyzmu, monadologizmu lub tp. twórczości St. I. Witkiewicza. Zrozumienie zasady jednoczącej — „całkującej”, jakby wyraził się Witkacy — wystarczy moim zdaniem, aby docenić jej walory, jako interesującej próby werbalizacji subiektywnego doświadczenia, którego „natura” wymaga innego języka niż dyskurs naukowy i dlatego bardziej jest ono „czytelne” poprzez dzieła sztuki niż usiłującą z nimi konkurować teorię „metafizycznej estetyki”.

Expérience métaphysique dans l'esthétique de St. I. Witkiewicz

Dans cet article l'auteur tâche de définir le fond gnoséologique de l'oeuvre théorique de St. I. Witkiewicz surtout sur le terrain de son esthétique philosophique. C'est pourquoi l'auteur cherche à analyser le caractère de l'expérience fondamentale qui fait la base empirique des trois genres de son oeuvre: religieux, artistique, philosophique. L'analyse de textes de Witkiewicz démontre que c'est une expérience du type contemplatif-poétique. On le voit par la manière, tout à fait spéciale et caractéristique pour l'auteur dont il se sert du mot „objectivisation”, qui signifie pour lui la même chose que „l'expression” et surtout l'expression des „sentiments métaphysiques” fondamentales pour „Être Particulier” c'est à dire pour l'homme. Par suite, le terme „théorie” est compris par lui comme „image perceptive” — conception intuitive, directe et totale de „l'unité dans la multiplicité”, qui forme à la fois le principe métaphysique de l'être et de la valeur formelle de l'art.

La théorie philosophique et l'esthétique, liée, étroitement avec elle, sont donc des formes spéciales de „l'objectivisation” de l'expérience métaphysique de „l'unité dans la multiplicité” équivalentes à la forme „d'objectivisation” dans l'art et dans la religion. Au total — l'oeuvre théorique de Witkiewicz c'est un genre spécial du travail artistique qui suit les critères subjectifs fixés arbitrairement par l'auteur. Elle échappe donc à la fois à la qualification méthodologique et historique-systématique et constitue une oeuvre originale sur les confins de l'art et de la pensée discursive.

inaczej nie jest artystą” (NF s. 195). Dodajmy, że „dowód” ten, którego prawomocności Witkacy nie podaje w wątpliwość jest szczególnego rodzaju: wyraźnie bowiem przypomina „*circulus vitiosus*”...