

# WITKACY

## METAFIZYCZNY NIEPOKÓJ

### UPADEK SZTUKI

#### Metafizyczny niepokój

Przeżywanie bezpośrednio przedstawia się nam jako związek funkcjonalny obustronnie zmienny naszego trwania z rozciągłością samą dla siebie, czyli ciałem. Zależnie od tego, który z tych elementów uważamy za zmienną niezależną, a który za funkcję, możemy odróżnić stany bierne, stany oporu i stany czynne. O ile nie wiadomo nam, który z elementów jest funkcją, a który zmienną, o ile równowaga jest zupełną i żadne zewnętrzne działanie ani silniejsze wewnętrzne odczuwania nie mącą przebiegu naszego trwania, znajdujemy się w stanie kontemplacji, sprzyjającym najbardziej wystąpieniu uczucia jedności i związanego z nim metafizycznego niepokoju, przez jedność absolutną naszego trwania z naszą rozciągłością. Rozwój gatunku człowieczego, a prawdopodobnie i wszystkich gatunków istnień poszczególnych, postępuje w ten sposób, że na tle życia czynnego, przy łączeniu się indywidualów w grupy społeczne i różniczkowaniu się zajęć, coraz większa jest możliwość względnie częstszego pojawiania się u pewnych osobników stanu kontemplacji, czyli rozmyślenia. Dalej, coraz większy wzrost intelektu doprowadza do skryzalizowania się pewnych następstw jakości oderwanych w następstwa względnie stałe, po czym z chwilą, kiedy znaczenie ich dla dalszego społecznego rozwoju przestaje być ważne, wartości te obumierają na korzyść automatyzacji społecznej.

Nie będziemy się zastanawiać na razie nad procesem tym historycznie, tylko przejdziemy do stanu rozmyślenia takiego, jakim przedstawia się dla przeciętnie kulturalnego człowieka naszych czasów. Życie zostawia nam, ogólnie biorąc, mało czasu na kontemplację. Stan rozmyślenia, czyli jedności wewnętrznej, zmienia się u nas zbyt często na wypoczynek zupełny, podobnie jak u zwierząt. Nie trzeba się łudzić; pod wieloma względami uspołecznienie równoznaczne jest z powrotem do stanu pierwotnego, jeśli chodzi o pewne indywidualne wartości.

Jednak nawet współczesny człowiek miewa chwile, kiedy wszystko wydaje mu się nie tak znów prostym i jasnym. Stany te jednak są tak lotne i nikle, tak nieuchwytnie, życie z całym aparatem obowiązków i zajęć i przepracowaniem tak gwałtownie każe nam dzień przepędzać, że nawet jeśli jakość jedności wystąpi już nie jako taka, lecz jako lekkie tylko dziwaczne zabarwienie jakiegoś kompleksu jakości innych, moment taki, jako odrywający nas od codziennych zajęć, szybko bywa stłumiony mimo woli, automatycznie lub nawet świadomie. Chwile takie znajdują od razu swoje miejsce w już zmartwiały lub martwiejących systemach religijnych lub w najlepszym razie pobudzają do przejrzenia dawnego lub współczesnego filozoficznego "menu", do zasklepienia się w danym, wybranym systemie pojęć i do żonglowania nimi automatycznie według praw logiki, a czasem wbrew tym prawom; w każdym razie bez istotnego zrozumienia całej głębi ich znaczenia. Niektórzy spełniają przepisy religijne nie odczuwając żadnych mistycznych stanów, jak automaty; inni mętnie wierzą w filozofię jako syntezę nauk; wielu, "zajętych dobrem całej ludzkości", nie rozumie prawie, o co rzecz idzie, jeśli ich pytać o ich metafizyczne wyznanie wiary. Stan jedności naszego "ja" występuje również w chwilach opanowania przez jedno, bardzo natężone uczucie, np. strachu, bólu lub radości, ale właśnie wskutek tego, że jedyną treścią trwania jest wtedy to dane uczucie, nie może tam być miejsca na uświadomioną jedność jako taką i stan taki jedynie jako wspomnienie może być przyczyną niepokoju metafizycznego, nigdy zaś bezpośrednio w samej chwili trwania. Oprócz wyżej opisanego, spontanicznego pojawiania się metafizycznego niepokoju w stanie czystym, co następuje czasem jedynie w chwili zasypiania lub budzenia się, kiedy jeszcze żadne z gotowych wyobrażeń przyszłego dnia o ściśle określonym programie nie wtargnęło do tajemniczych gąszczu naszej świadomości, można jeszcze wywołać te zjawiska przez pojmowanie pewnych koncepcji wyższego rzędu, np. wmyślając się w nieskończoność przestrzeni w związku z astronomią, starając się pojąć aktualną nieskończoność Istnienia. Jest to połączone z pewnym unicestwieniem nas samych w nieskończonych otchłaniach wszechświata: zatraceniem poczucia indywidualnego istnienia przez jego niezmiernie 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, oprócz tego, że mogą być w naszej rzeczywistej przestrzeni inne Istnienia Poszczególne lub oddzielne rozciągłości, posiadające również ten charakter jedności, tylko w mniejszym stopniu; jedność ich nie będzie tak abstrakcyjna, niezależna od ich użytkowości lub innego życiowego znaczenia. Przykłady tych ostatnich przejawów można by mnożyć w nieskończoność, zaczynając od pomruku gniewnego dzikiego zwierza, kończąc na mowie posła w parlamencie; od znaków wyrzynanych na korze drzew dla orientacji - do książki traktującej o różniczkowych równaniach; od gniazd ptaków i owadów - do naszych maszyn i instrumentów. (...)

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; pojęcie to może stosować się i do dzieł sztuki, i do innych tworów - z tym, że w życiu odnosimy je przeważnie do tych, od których suma wrażeń posiada zabarwienie przyjemne, na mocy właściwości nam wrodzonych lub nabytych. Różnica między dziełami sztuki a innymi tworami pięknymi jest różnicą stopnia i możemy pomyśleć uszeregowanie i jednych, i drugich w pewną ciągłość, w której granica ścisła między jednym a drugim nie da się przeprowadzić, jakkolwiek wyjęte w dostatecznej od siebie odległości dwa elementy możemy zawsze określić: jeden jako twór praktyczny, drugi jako dzieło sztuki. Różnica pomiędzy dziełami Sztuki a innymi tworami polega na tym, że w pierwszych wyrażenie jedności w wielości jest celem samo w sobie, gdy w drugich jest wynikiem ubocznym. Podobnie jak można komuś wytłumaczyć piękno danej maszyny, robiącej na pierwszy rzut oka wrażenie nieznośnego chaosu, można również w pewnych granicach wytłumaczyć komuś piękno danego dzieła sztuki, którego ten ktoś nie pojmuje. Jest to jednak o wiele trudniejsze, ponieważ nie możemy odnieść się do pomocy czystego rozumu. (...)

O ile przeżywanie niepokoju metafizycznego samego w sobie może mieć zabarwienie nieprzyjemne przez odwartościowanie wszystkiego w zetknięciu z nieskończonością i tajemnicą albo śmiercią i musi doprowadzić do jakiegokolwiek pojęciowego przerobienia tego stanu w celu uniknięcia jego ujemnych skutków, o tyle przeżycia tego rodzaju, bezpośrednio wywołujące twórczość artystyczną, są pozbawione przez jedność, zobiiektywizowaną w dziele sztuki, tego potwornego w swej istocie uczucia samotności i jedyności Istnienia Poszczególnego w nieskończonej całości Istnienia. Twórczość artystyczna jest bezpośrednim potwierdzeniem prawa samotności, jako tego, za cenę czego istnienie w ogóle jest możliwym, i to potwierdzeniem nie tylko dla siebie, ale i dla innych Istnień Poszczególnych, tak jak ono samotnych; jest potwierdzeniem Istnienia w jego metafizycznej okropności, a nie usprawiedliwieniem tej okropności przez stworzenie systemu pojęć łagodzących, jak to jest w religii, lub systemu pojęć wykazującego rozumowo konieczność takiego, a nie innego stanu rzeczy dla Całości Istnienia, jak to ma miejsce w filozofii. To samo odnosi się do tych, którzy jedność Istnienia i swoją w nim samotność pojmują poprzez jedność formy, stanowiącą stworzone już dzieło sztuki. Widzimy stąd, że forma dzieła sztuki jest jego jedyną treścią istotną - nie ma w nim formy i treści oddzielnej, stanowią one absolutną jedność. Kto nie pojmuje sztuki w ten sposób, jest nieszczęsnym kaleką, ale należy go uczyć tak pojmować, jak się uczy chodzić paralityków. Wyrzekanie się bowiem uczuć metafizycznych czyni nas, mimo całego społecznienia, bardziej podobnymi do zwierząt, niż się nam wydaje.

Źródło: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Skierniewice 1992

## Upadek Sztuki

Metafizyka skończyła swoje istnienie stosunkowo dość pięknie, przez powolne samobójstwo dokonane w ciągu wieków w osobach jej najgodniejszych przedstawicieli. Samobójstwo - mówimy dlatego, że nie są nawet godni imienia morderców filozofowie współcześni, pastwiący się już nad trupem. Gorszy nieco koniec czeka Sztukę. O ile metafizyka nie zdemokratyzowała się sama, nie stała się, jako intelektualna interpretacja uczuć metafizycznych, własnością tłumów (jak to było dawniej z religią), o ile obecnie demokratyzują się jedynie systemy pojęć dążące do wytrzebienia w umysłach metafizycznego niepokoju, o tyle Sztuka demokratyzuje się w swoich najistotniejszych, jakkolwiek już wkraczających w sferę obłędu i perwersji, objawach, przez coraz większą ilość oddających się jej ludzi, i to właśnie w tym kierunku, który musi ją doprowadzić do zupełnego upadku. (...)

Atmosfera dzisiejszego życia i proporcja danych psychicznych dzisiejszych ludzi oddających się słusznie czy niesłusznie artystycznej pracy jest powodem zjawiska, które w braku lepszego słowa nazwiemy "nienasyceniem formą", które występuje równocześnie i u twórców, i to największych twórców naszych czasów, jak i u tej części publiczności, która naprawdę sztukę rozumie i rzeczywiście jej potrzebuje.

Dawniej wszystko odbywało się powolniej, ale za to życie było głębsze i intensywniejsze, tak w zewnętrznych, jak i w wewnętrznych swoich przejawach. Dzisiejsza psychika bardziej jest zróżniczkowana i wszechstronniejsza jest od dawnej, ale za to zewnętrzne przyspieszenie życia jest daleko większe i charakter jego bardziej jest gorączkowy, i za to słabsze jest ono pod względem indywidualnych przejawów. O ile dawniej tętno życia było równe, powolne i silne, o tyle dziś jest przyspieszone, słabe, a w niektórych sferach odznacza się silną arytmia. Tą sferą przede wszystkim jest twórczość i na niej to w najjaskrawszy sposób odbija się niekorzystnie charakter naszej epoki. (...)

Przyspieszone i gorączkowe życie nasze, o ile doprowadza do zupełnego z nim pogodzenia się osobniki, u których wygasły do pewnego już stopnia metafizyczne uczucia, i może dla nich być zupełnie godne spokojnego i normalnego przeżycia, o tyle dla indywidualuów, w duszach których wre jeszcze nieokreślony niepokój, mający źródło swe w rzeczach ostatecznych, dotyczących Tajemnicy Istnienia, ta właśnie gorączkowa i zewnętrznie w swej mechanizacji pozornie spokojna atmosfera musi na nie wpłynąć w ten sposób, że forma ich wyrażania się musi się rozwydrzyć i rozwścieklić. Możliwe, że w jakimś innym istnieniu, w którym też rozwija się twórczość, może ona w podobnych warunkach skończyć się po prostu, nie przechodząc przez okres perwersji i obłędu w chwilach ostatnich, możliwe, że ma śmierć pogodną i spokojną. Ale u nas zdaje się być koniecznym, że im bardziej formy życia stają się mechaniczne i nudne, tym bardziej pewien typ osobników naszego gatunku musi to kompensować sobie w sferze z zasady swej od życia bezpośrednio niezależnej. Artystyczna perwersja to jedyna forma, w jakiej ginąca dawna ludzkość zaznacza w pewien sposób tragedię swego końca. (...) Dzisiejszy przepracowany człowiek nie może mieć ani czasu, ani energii nerwowej na powolne zagłębianie się w dzieła, których zrozumienie wymaga dłuższej kontemplacji i wewnętrznej pracy, proporcjonalnej do powolności ich powstawania. Formy dawnej Sztuki są dla dzisiejszych ludzi zbyt spokojne, one nie pobudzają do wibracji ich stępionych nerwów. Im potrzeba czegoś, co szybko i silnie wstrząśnie ich zblazowany system nerwowy, co podziała jak orzeźwiająca kąpiel po długich godzinach oglupiającej, mechanicznej pracy. (...)

Artysta dzisiejszy, żyjąc nawet z daleka od centrów gorączki wielkich miast, musi przyspieszać swoje życie, aby nie być przez nie ominiętym i wyprzedzonym. Atmosfera pośpiechu wciska się w najodleglejsze zakątki i czyni życie podobnym do jazdy "z wściekłą chęcią", *rage de vitesse*, która jest zaraźliwsza od dżumy. (...) Dawniej mistrzowie byli to ludzie o nerwach jak liny okrętowe, o mięśniach (może nie zawsze, ale zdaje się, w większej ilości wypadków) jak stalowe sprężyny, o głowach może w stosunku do naszej przemądrzałości niesubtelnych, ale za to mieli wściekły temperament, jeśli nie w erotyce, to w religii, i nieokiełzane uczucia; równie dobrze umieli władać pędzlem jak szpadą, i dlatego umieli się wyrażać w formach spokojnych i wielkich, przejrzytych harmoniach barw i niezmiernie skromnym ujęciu formy.

Dzisiejszy tak zwany "inteligent" jest, szczególnie w sferze sztuki, przede wszystkim zdechlakiem o roztrzęsionych nerwach, a rodzaj ludzi silnych trafia się jedynie w innych sferach życia - typ artysty w naszych warunkach życia musiał się zdegenerować przede wszystkim; raczej artystami muszą stawać się degeneraci, wskutek tego, że metafizyczne istoty są to okazy szczątkowe, skazane na zagładę. Kompozycję można komplikować tylko do pewnych granic, poza którymi będzie ona nierozplątanym chaosem dla widza, a i sam artysta nie wydobędzie jej z siebie w jednym bezpośrednim rozmachu twórczym, w którym mógłby istotnie siebie przeżyć, tylko będzie ona szeregiem aktów czystego artystycznego rozumu. Nienasycenie formy w kompozycji może iść tylko do pewnego punktu w wikłaniu form i linii, dalej być może w nierównowadze zapełnienia płaszczyzny, a jeszcze dalej może być powrotem do prostoty coraz brutalniejszej i już na innej drodze, jako perwersja osiągalnej, lub też przez czysto rozumowe kombinacje, a nie przez istotny spokój i równowagę duchową: jest prosta forma rodząca się od razu i jest brutalne, rozpaczliwe przecięcie nierozplątanej zawilości. Ten rodzaj prostoty kompozycji ma według nas Picasso. Dalej jest kolor, który w związku z tymi formami kompozycji może się komplikować bezmiernie jako harmonia i dalej jeszcze bez końca w przeróżnych dysharmoniach perwersyjnych. Ale tego wszystkiego jest jeszcze mało. Dlatego to rozwydrzenie formy następuje w naszych czasach w sferze, którą nazwaliśmy ujęciem tej formy na płaszczyźnie.

Ale i tu komplikacje są wyczerpalne, podobnie jak w kompozycji, ponieważ ujęcie formy możemy inaczej określić jako stałą kompozycję szczegółów. Ale ta strona Konstrukcji Czystej Formy mało była zróżniczkowana świadomie

przez dawnych mistrzów, dyskretnych i czystych, zatopionych w innych problemach: kompozycji i koloru, które zostały przez nich idealnie rozwiązane, przeważnie bez perwersyjnych momentów nienasycenia. Forma, w której przeżywali się oni, jest dla nas za prosta nie tyle w kompozycji i harmonii barw, ile właśnie w swoim ujęciu. Artysta dzisiejszy nie może przeżywać siebie w swojej koncepcji kompozycji i koloru, stającej się obiektywnym dziełem w jego rękach, bez tej komplikacji ujęcia; on nie ma tego rozkosznego uczucia przecięcia (proszę wybaczyć groteskowe porównanie) pępowiny między nim a rzeczą stworzoną, póki nie ujrzy swojej własnej pracy tak ujętej, aby ona odwrotnie, promieniując zaklętą w niej siłą, dała mu znowu to poczucie jedności w wielości, o które ostatecznie chodzi. (...) Podobnie jak widz, zblazowany poznaniem całej przeszłej sztuki, mając roztrzęsione nerwy tempem otaczającego go życia, nie jest w stanie odczuwać jedności w wielości patrząc na spokojne ujęcie formy dawnych mistrzów, artysta nie może w tych formach tworzyć.

Dla widza jedność ta jest albo zbyt trudną do pojęcia przez nie rzucające się w oczy najdrobniejsze swoje elementy, albo jest z tych samych powodów czymś jakby przezroczystym, pozbawionym oporu, czymś martwym, co nie daje bezpośredniego, ostrego uczucia łączenia się wielości form w nierozzerwalną całość, koniecznego i głównego elementu artystycznego zadowolenia. To samo, co dla widza jest tylko w przyjmowaniu wrażenia od czegoś już nieruchomego, zmartwiałego w jedności, dla artysty jest stokroć jadowitszym problemem w samym procesie stawania się danego dzieła, i w tym znaczeniu mówimy o niemożności przeżywania siebie w formach spokojnych, a nade wszystko o spokojnym ich ujęciu; to właśnie nazwalibyśmy nienasyceniem formą. (...) Jak człowiek wstrzykujący sobie 20 szpryc morfiny dziennie nie może z przyjemnością przejść np. na 3 lub 4, tak samo my nie możemy zmusić się, odczuwając jednocześnie zadowolenie i pozostając szczerze sobą, do pojmowania i tworzenia w innych formach niż w tych, do których jesteśmy przez przebieg historii i naszą strukturę psychiczną, przezeń wytworzoną, zmuszeni. Morfinista może przestać używać morfiny, cierpiąc przy tym straszliwie, my możemy jedynie przestać tworzyć i zajmować się sztuką, co pewno niedługo nastąpi, oczywiście nie w formie zbiorowego postanowienia artystów i widzów, ale w sposób bardziej naturalny, nieznaczny i nie narażający na zbyt wielkie cierpienia.

Widzimy więc, że żadna siła nie jest w stanie powstrzymać tego procesu, który też potęguje się z każdą chwilą i musi, czy prędzej, czy później, doprowadzić do nienasycenia wszelkimi formami, których ilość, jako ilość kombinacji ograniczonej ilości elementów prostych, musi się wyczerpać; po czym może jeszcze nastąpić powtarzanie *da capo* wszystkiego, do czego już w pewnych odłamach malarstwa okazaliśmy się zdolni. To oczywiście, jak i komplikacja form, ma swoje granice, tak jak ma swoje granice ilość szpryc morfiny, które najzjadlejszy morfinista może sobie wstrzyknąć - po czym musi go czekać zidiocenie i śmierć. Będzie to odpowiadać w naszym porównaniu zanikowi sztuki, bez której szczęśliwa ludzkość doskonale zresztą się obejść będzie mogła, tym bardziej, że nic nowego w tym kierunku powstawać nie będzie. Sztuka bynajmniej nie jest wieczna, tzn. tak trwała jak ludzka dusza, jak to któryś z optymistów powiedział: zależy jej trwanie od tego, czy ludzie będą w ogóle zdolni do odczuwania metafizycznego niepokoju, który według nas wyraźnie zmierza do zera, a następnie, czy dane kombinacje jakości będą działać tak, aby uczucie to wywoływać i aby była konieczność wyrażania go w tej formie, co również do nieskończoności jest niemożliwym z powodu istotnej właściwości wszystkich Istnień Poszczególnych: przyzwyczajania się do pewnych podniet i ograniczonej ilości tychże. Według nas, prawdziwi artyści, tj. ci, którzy bez twórczości absolutnie żyć nie będą mogli, w przeciwieństwie do innych awanturników, którzy uspokoją się w bardziej kompromisowy sposób, siedzieć będą w specjalnych zakładach dla nieuleczalnie chorych i będą jako szczątkowe okazy dawnej ludzkości przedmiotem badań uczonych psychiatrów. Muzea zaś będą otwierane dla rzadkich zwiedzających, również specjalistów od specjalnego działu historii: historii Sztuki, specjalistów takich jak od egipto- lub asyriologii, lub innych nauk o wymarłych już rasach: rasa bowiem artystów wymrze, tak jak wymarły rasy starożytne, z wyjątkiem może jednej, która też nie jest wieczna, jak i nasze narody i narodki. Nie podajemy tu żadnego określonego terminu, w którym to może nastąpić, twierdzimy tylko, że ogólny kierunek rozwoju ludzkości zmierza w tę właśnie, a nie inną stronę. Nie upieramy się gwałtem przy naszym poglądzie, tylko mamy w tym kierunku szczególniejszą obsesję i radzibyśmy, aby ktoś nas i podobnie nam myślących wyleczyć z niej zdołał.

O upadku Sztuki mówić można, ale trzeba mieć do tego pewne prawa, tzn. Sztukę tak, jak należy, rozumieć. Jest źle, ale nie dlatego, że malarze przestali kopiować naturę, ponieważ ta ostatnia czynność nie ma ze Sztuką nic wspólnego. Przyczyny tego są daleko głębsze i cały proces jest daleko tragiczniejszy w swej konieczności, niż się to wydaje tym, którzy z lekkomyślnością karygodną wydają sądy o jedynym Pięknie naszych czasów.

Źródło: Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Skierniewice 1992