

**Justyna Borkowska**

Akademia Pomorska  
Słupsk

**JAK „ANIOŁ I SYN”<sup>1</sup> –  
O IDEACH SPOŁECZNO-ARTYSTYCZNYCH  
W PISMACH STANISŁAWA I STANISŁAWA IGNACEGO  
WITKIEWICZÓW**

**AS „ANGEL AND SON” – ABOUT THE SOCIO-ARTISTIC IDEAS  
IN THE WRITINGS OF STANISŁAW AND STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ**

**Słowa kluczowe:** sztuka, rozwój społeczny, jednostka, kultura, wpływ sztuki na społeczeństwo  
**Key words:** art, social development, individuality, culture, the impact of art on society

Rok 2015 zapisał się w historii mnóstwem wydarzeń kulturalno-artystycznych upamiętniających Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów<sup>2</sup> oraz ich wkład w rozwój kultury polskiej. Wydarzenia jubileuszowe – wystawy, konferencje, wieczory autorskie i spektakle – pokazały, że często spotykane sądy o różnicach czy nawet antagonizmach między ojcem a synem są zbyt prostym uproszczeniem i spłyceniem ich relacji. Rok Witkiewiczów rzucił nowe światło na ten problem i ukazał, że mimo wyraźnych różnic wiele łączyło obu artystów. Minione wydarzenia kulturalno-naukowe dały możliwość bezpośredniego zestawienia ich dorobku i przyjrzenia się zarówno postawom artystycznym, jak i społecznym obu twórców.

Śledząc zainteresowania publicystyczne Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów, badając proces przeobrażeń ich idei, mimo różnic wynikających z kon-

<sup>1</sup> Tytuł jest nawiązaniem do wystawy „Anioł i Syn. 30 lat dialogu Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów” zorganizowanej w Zakopanem w ramach obchodów Roku Witkiewiczów. Opowiada ona o mocnych i wielowarstwowych relacjach pomiędzy ojcem a synem oraz pokazuje granice wspólnego oddziaływania dwóch wybitnych osobowości, jakimi byli Stanisław i Stanisław Ignacy Witkiewiczowie.

<sup>2</sup> Rok Witkiewiczów to 130. rocznica urodzin syna i 100. rocznica śmierci ojca. Pod hasłem rocznicowym odbyły się liczne imprezy, wystawy i konferencje organizowane m.in. przez Muzeum Tatrzańskie.

tekstu epok<sup>3</sup>, zauważymy analogiczne zagadnienia oraz podobny rozwój tendencji społeczno-kulturalnych.

W centrum filozofii obu artystów stało uznanie dla indywidualizmu. Autor *Sztuki i krytyki u nas* doskonałość jednostki uważał za fundament przyszłego, mądrego i wrażliwego, społeczeństwa. Według artysty, celem każdego człowieka powinna być nieustanna praca w kierunku samorozwoju, odkrywania i doskonalenia własnych talentów. Był on przeciwnikiem kształcenia akademickiego, którego wypracowane systemy nauczania zabijają indywidualny talent jednostki<sup>4</sup>. Według Witkiewicza, zadbać o „ludzkie dusze” i wpływać na rozwój wrażliwości może jedynie sztuka, która „istnieje tylko dzięki indywidualnym wysiłkom talentów”<sup>5</sup>, i „wobec [świadomości] nadzwyczajnego stanowiska, jakie w życiu naszego społeczeństwa zajęła sztuka”<sup>6</sup>, widział w niej szansę rozwoju, a przy tym ocalenia pierwiastków indywidualizmu i tożsamości narodowej.

Sztuka, której ciągle pragną i używają nasze zmysły, która wytwarza cały świat kształtów i barw i cały świat dźwięków, będący źródłem przyjemności i radości, źródłem najwznioślejszego stanu ludzkiej duszy – zachwytu, sztuka stwarza też ludzi... Ludzie stworzeni przez sztukę rozszerzają granice świata i myśli... Ludzkość, rozbitą na drobne, żrące się pomiędzy sobą grupy, łączą w jednakich dążeniach, upodabiają dusze...<sup>7</sup>

W koncepcjach estetycznych Stanisława Witkiewicza jednostkowość i talent były głównymi zagadnieniami, a ciężar rozwoju społecznego w dużym stopniu został przeniesiony na artystów. Twierdził, że ich temperament, charakter i wrażliwość mają wpływ na sposób postrzegania, a więc i przedstawiania świata w sztuce. Przyjmował za Emilem Zolą, że: „jakkolwiek różnorodna jest natura i to, co w niej stanowi materiał dla malarza, może on widzieć w niej tylko to, na co mu pozwalają jego oczy, jego temperament czy dusza”<sup>8</sup>. Według Witkiewicza, nasycone indywidualnością twórcy dzieło sztuki w większym stopniu wpływa na kształtowanie wrażliwości odbiorcy. Za cenniejsze uważał artystyczne spojrzenie na otaczającą rzeczywistość, aniżeli, często niezrozumiałe, jeśli chodzi o kontekst i „słabe technicznie”, malarstwo ideowe<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Ideą przewodnią życia i twórczości artystów pokolenia Stanisława Witkiewicza była walka o zachowanie tożsamości narodowej i odzyskanie niepodległości. Lata dojrzwania jego syna – Stanisława Ignacego Witkiewicza – to przełom XIX i XX wieku. Walcząc w armii carskiej, brał on udział w I wojnie światowej, obserwował wydarzenia rewolucji październikowej. Jego dojrzała twórczość przypadła na okres dwudziestolecia międzywojennego. Witkacy widział zagrożenia dla jednostkowości, jakie wynikały z rozwoju systemów społecznych oraz gwałtownego rozwoju kultury masowej.

<sup>4</sup> Swoją teorię potęgi indywidualizmu i rozwoju opartą na rozwijaniu jednostkowych talentów Stanisław Witkiewicz zastosował przy wychowywaniu syna. Zasadą ojca była obserwacja zainteresowań chłopca i pomoc w ich swobodnym rozwoju. Stanisław Ignacy Witkiewicz odebrał edukację domową, zaliczając egzaminy we Lwowie, zaś maturę zdał w 1903 roku.

<sup>5</sup> S. Witkiewicz, *Wystawa sztuki w Krakowie. Szkoła krakowska*. W: *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, Warszawa 1961, s. 335.

<sup>6</sup> Tamże, s. 335.

<sup>7</sup> Tenże, *Sztuka i krytyka u nas*, Kraków 1971, s. 57.

<sup>8</sup> Tenże, *Franciszek Derfregger*, „Wędrowiec” 1884, nr 19, s. 224-225.

<sup>9</sup> Stanisław Witkiewicz uważał, że malarstwo akademickie, linearne, ideowe do pełnego odbioru wymaga przygotowania, wykształcenia. Według niego wybór tematu, najczęściej historycznego

Dzieło sztuki według koncepcji Stanisława Witkiewicza to rodzaj artystycznego spojrzenia na rzeczywistość, które pobudza zmysły i kształtuje wrażliwość<sup>10</sup>. Postulował on zatem, aby dzieło sztuki było krytykowane na jego walory artystyczne i sposób oddziaływania na odbiorcę, nie zaś na wybór tematu<sup>11</sup>. Jako malarz-estetyk Witkiewicz walczył o malarstwo czyste, autonomiczne, o nobilitację malarskich środków wyrazu i uwolnienie ich od funkcji ilustracyjnej, służebnej wobec kontekstów pozaartystycznych; dążył do unaukowania dyskursu estetycznego.

Na kartach kultury polskiej Stanisław Witkiewicz zapisał się jako malarz i estetyk walczący „o niezależne stanowisko sztuki w dziedzinie ludzkiej myśli i niezawisłości indywidualności w sztuce”<sup>12</sup>.

Strona formalna dzieła sztuki i wyrażająca się w niej indywidualność artysty miały w koncepcji Witkiewicza stworzyć iluzję rzeczywistości „natchnionej”. Jego poglądem na sztukę był realizm nadbudowany (wzbogacony) charakterem twórcy, wyrażającym się w kształcie stworzonego dzieła sztuki.

Jednostkowy talent artysty powinien oddać „prawdę malarską” i stworzyć odbiorcy „iluzję rzeczywistości”. W ujęciu Stanisława Witkiewicza „prawda w malarstwie nie polega na prawdziwości przedmiotów, ale na prawdzie ich przedstawiania”<sup>13</sup>. Prawda dzieła malarskiego jest „iluzją rzeczywistości dokonującą się w percepcji widza oglądającego obraz z zamierzonej przez malarza odległości”<sup>14</sup>. Założeniem Witkiewicza było, aby za pomocą środków malarskich wywołać w odbiorcy iluzję rzeczywistości, a nie realności, by dzieło sztuki, ze względu na prezentowaną jakość formalną, mogło oddziaływać na wrażliwość odbiorcy. W koncepcji Stanisława Witkiewicza kontakt ze sztuką, tak jak jego reakcja na malarstwo Arnolda Böcklina, powinna wzbudzać poczucie

znajdowania się na progu innego świata, z uczuciem nagłego rozdarcia się przed oczyma zasłony, która dotychczas kryła cały ogromny zakres bytu. Bajeczny i niedościgniony świat wyobraźni ukazywał się tak, jak we śnie, daleki szczegółnością form i zdarzeń, a jednocześnie bliski i dotykalny wskutek zaczarowanego uroku harmonii barw, która ponad poezją i prawdą przedstawianej sceny, dotykała bezpośrednio, własną swoją mocą duszy, i wywoływała stan głębokiej zgody i jedności między widzem a sztuką, stan graniczący jednocześnie z zachwytem<sup>15</sup>.

Tak rozumiane poczucie iluzji miało wprowadzać odbiorcę w stan refleksji intelektualno-emocjonalnej, kształtować charakter i upiększać duszę. Witkiewicz jako

---

lub religijnego, stanowił usprawiedliwienie wielu, zdaniem Witkiewicza, błędów formalnych, dotyczących np. perspektywy, zasad światłocienia, doboru barw.

<sup>10</sup> Pisał: „każdy [artysta – J.B] z tego, co jest w stanie przez pryzmat swego temperamentu dojrzeć w naturze, tworzy jedyny i wyłączny zakres prawdziwej sztuki”. Tenże, *Sztuka i krytyka...*, s. 35.

<sup>11</sup> Chodzi o takie wartościowanie, w którym temat „wysoki”, wzniosły – najczęściej narodowy lub odnoszący się do wiary – dodawał wartości i „osłaniał nimbem świętości” dzieło sztuki. Zdaniem Witkiewicza na pierwszym planie krytyki powinna znaleźć się technika wykonania, na dalszym zaś wybór tematu dzieła.

<sup>12</sup> I. Matuszewski, *Stanisław Witkiewicz i krytyka subiektywna*. W: tegoż, *O sztuce i krytyce*, Warszawa 1965, s. 230.

<sup>13</sup> S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka...*, s. 173.

<sup>14</sup> J. Tarnowski, *Stanisław Witkiewicz. Wybór pism estetycznych*, Kraków 2009, s. 22.

<sup>15</sup> S. Witkiewicz, *Dziwny człowiek*, Lwów 1903, s. 96.

twórca, wychowawca i reformator<sup>16</sup> uważał, że obowiązkiem człowieka jest nieustanny wysiłek w doskonaleniu zdolności, swojego umysłu i duszy, a moralność jednostki jest podstawą przyszłego bytu narodu i ładu społecznego. Swoje działania twórcze i publicystyczno-społeczne ogniskował wokół idei kształtowania wrażliwości u ich adresata poprzez zwracanie uwagi na piękno rodzimego pejzażu, ludzi i architektury.

W podobny stan refleksji miała odbiorcę wprowadzać sztuka w koncepcji Stanisława Ignacego Witkiewicza – syna Stanisława – u którego podstawy procesu twórczego znajdowało się najważniejsze w jego pojęciu artystycznym „uczucie metafizyczne”.

Obaj artyści postulowali autonomię sztuki, dla obu elementem spinającym cały proces twórczy i nadającym mu wartość była osobowość twórcy. Poglądy Stanisława Witkiewicza zostały rozwinięte w teorii syna, który jeszcze bardziej zaostriżył kryterium formy i dążył do wyeliminowania tzw. treści życiowych ze sztuki. Dla Witkacego prawdziwe „dzieło sztuki musi powstać [...] z samych najistotniejszych bebeczków danego indywiduum, a w wyniku swoim musi być jak najbardziej wolne od tej właśnie »bebechowatości«”<sup>17</sup>. Dzieło sztuki traktuje jako „konstrukcję dowolnych elementów prostych i złożonych, stworzoną przez indywiduum jako wyraz jedności jego osobowości”<sup>18</sup> i jakkolwiek „wykonanie [...] i opracowanie może być czynem [...] zbiorowym, sam pomysł, mgławica formalna, z której się ono konsoliduje, musi powstać u jednego indywiduum”<sup>19</sup>.

Działalność krytyczna Witkacego opierała się na rozbudowanym systemie poglądów filozoficznych i estetycznych. Zgodnie z jego wizją rozwoju społecznego, na skutek przemian cywilizacyjnych, zagłuszających prawdziwe potrzeby artystyczne, sztuka znalazła się w punkcie zwrotnym, zmierzając ku upadkowi. Według koncepcji Witkacego, jedynie teatr artystyczny może się przed tym procesem obronić, o ile zdoła przywrócić utraconą wartość wynikających z oddziaływania sztuki doznań metafizycznych – tych, które były obecne w pierwotnych formach parateatralnych, magii i religijnym obrzędzie. Zdaniem Witkacego, człowiek nowoczesny może uczucia te rozbudzić już tylko dzięki walorom formalnym dzieła sztuki. Założenie pierwotne jego estetyki stanowi twierdzenie „istotą sztuki jest forma”<sup>20</sup>, będąca synonimem piękna, „które polega tylko na samym porządku, formie, czyli konstruktywności przedmiotu lub zjawiska. To [...] piękno w ścisłym znaczeniu artystyczne”<sup>21</sup>. Witkacy odrzuca mimetyzm w sztuce, neguje „naturalność przedstawienia przedmiotów, logikę światłocienia, imitację ruchu i wyraz twarzy, tylko przez to, że formy są rozpatrywane jako takie [...] stanowić będą jedność same dla siebie [...] stanowić będą harmonię lub konieczną do przyjęcia dysharmonię w związku z kompozycją”<sup>22</sup>.

Jego koncepcja sztuki jako próby zatrzymania procesu uspołeczniania i powrotu do uczuć metafizycznych zakładała, że nowe czasy potrzebują świeżych form artystycznego wyrazu, a te „[...] są osiągalne jedynie przez deformację rzeczywistości”<sup>23</sup>.

<sup>16</sup> Określenie Jana Z. Jakubowskiego, zob.: tenże, *Przedmowa do pism zebranych*. W: S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka...*, s. 35.

<sup>17</sup> S.I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*, Warszawa 1959, s. 37.

<sup>18</sup> Tenże, *O Czystej Formie*. W: tegoż, *Bez kompromisu*, Warszawa 1976, s. 33.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże, s. 31.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tenże, *Nowe formy w malarstwie...*, s. 45.

<sup>23</sup> Tenże, *O rzeczowości krytyki*. W: tegoż, *Bez kompromisu...*, s. 199.

W koncepcji estetycznej Witkacego to „kompozycja, harmonia kolorów i element »ujęcia formy«” decydowały o jakości dzieła sztuki. Filozoficzny system definiował proces powstawania dzieła sztuki jako scałkowanie wielości rzeczywistości w harmonijną jedność artystyczną. Sztuka w koncepcji Witkacego miała działać na odbiorcę w sposób bezpośredni i niezmacony terminami.

Pojmowanie tej jedności, i to bezpośrednie, nie przepuszczone przez żadne kombinacje pojęciowe [...] we wrażeniu doznawanym od odpowiednich im przedmiotów i zjawisk zaczyna się przewaga samej formy nad treścią [...]. Taką samą, przez się działającą formę, wywołującą estetyczne zadowolenie, nazywam Czystą Formą. Nie jest to więc forma pozbawiona treści [...] tylko ta, w której życiowe składniki stanowią element drugorzędny<sup>24</sup>.

Według Witkacego:

żyjemy w epoce straszliwej [...] a tak zamaskowanej pewnymi ideami, że człowiek dzisiejszy nie zna siebie, w kłamstwie się rodzi, żyje i umiera i nie zna głębi swojego upadku. Jedyną szparą, przez którą można podglądać okropny, bolesny kurcz pod doskonałą maską uspołecznienia, jest dziś sztuka; bo filozofia [...] tak się załamała, że odnalezienie w niej prawdy jest prawie niemożliwością. W formach sztuki naszej epoki jest prawda potworności naszego istnienia i jest w nich ostatnie, ginące piękno, którego prawdopodobnie nic już powrócić nie zdoła<sup>25</sup>.

Sztuka w koncepcji Witkacego gwarantowała bezcenny bezpośredni kontakt z Absolutem, a jej kontemplowanie lub tworzenie wzbudzało uczucia nazwane przez niego metafizycznymi. W systemie estetycznym Stanisława Ignacego Witkiewicza, ujmowana w konteksty przemian społeczno-cywilizacyjnych, stawała się ona jedynym i uniwersalnym językiem, będącym przeciwagą dla postępującego „zbydłocenia”. Dla Witkacego istota oddziaływania dzieła sztuki leżała przede wszystkim w jego stronie formalnej, dlatego ingerowanie w formę (w teatrze np. za pomocą użycia groteski) mogło wzbudzić w odbiorcy pożądany efekt zdziwienia prowokującego do zastanowienia się nad istnieniem; miało wprowadzić w stan poczucia Tajemnicy. Sztuka w Czystej Formie, będąca odpowiedzią dla nowych czasów i zmieniających się form społecznych, jest zdaniem Witkacego „ostatnią deską ratunku” dla ludzkości tonącej w „bagienku społecznej doskonałości”.

W szeroko zakrojonych koncepcjach estetycznych Stanisława Witkiewicza i Stanisława Ignacego Witkiewicza sztuka wychodzi do walki z systemem. Według ojca, sztuka czysta, prawdziwa, gdyż opierająca się na psychologii jednostki twórczej, znajduje się w opozycji do akademizmu i ideowości w sztuce. W filozofii Witkacego sztuka miała rozbijać doskonałe systemy społeczne, walczyć z „szarzyzną i mechanizacją” i „wprowadzić [odbiorcę] w zupełnie inny niż życiowy wymiar przeżywania, w sferę uczuć metafizycznych”<sup>26</sup>.

U obydwu artystów sztuka była częścią rozbudowanej koncepcji „społeczeństwa jednostek”. Stanisław Witkiewicz u progu XX wieku twierdził, że „ludzie mogą w no-

<sup>24</sup> Tenże, *O Czystej Formie...*, s. 31-32.

<sup>25</sup> Tenże, *Nowe formy w malarstwie...*, s. 37.

<sup>26</sup> Tenże, *Pisma zebrane*, t. 9: *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995, s. 36.

woczesnej sztuce przejrzeć się jak w zwierciadle<sup>27</sup>, natomiast Witkiewicz junior uważał, że jest ona „szparą, przez którą można podglądać okropny, bolesny kurcz [jednostki] pod doskonałą maską społecznienia<sup>28</sup>”.

Stanisław Witkiewicz wykorzystywał swoją pozycję w „Wędrowcu” „do rozbicia muru głupstwa, jakim sztuka u nas jest otoczona<sup>29</sup>”, syn wiodł publicystyczne spory z niezrozumieniem wśród krytyków i recenzentów. Obaj toczyli swoje batalie tak o nową wartość odbioru sztuki, jak i o nowoczesną, fachową i rzetelną krytykę. W koncepcji artystycznego oddziaływania na społeczeństwo krytyka artystyczna była ważnym ogniwem łączącym odbiorców z artystami i ze sztuką.

Obaj widzieli potrzebę naukowego dyskursu o sztuce, który oceniałby walory artystyczne dzieła sztuki, nie zaś jego wydzźwięk ideowy czy prawdopodobieństwo życiowe. Jak pisał Stanisław Witkiewicz:

krytyka nasza, nie mając żadnej wartości jako wskazówka dla artysty ani jako przewodnik dla publiczności, wskutek zupełnego braku jakichkolwiek ściślejszych wiadomości z dziedziny sztuki, najchętniej czepia się tych obrazów, które dają materiał do długich rozpraw bądź historycznych, bądź społecznych lub religijnych<sup>30</sup>.

Witkacy oskarżał krytyków o brak wykształcenia i o „przyzwyczajanie wszystkich do zupełnego braku szacunku dla zagadnień artystycznych<sup>31</sup>”. Zarzutem obu Witkiewiczów był „brak określonych systemów jednoznacznych pojęć, z którymi [krytycy] by do oceny dzieł sztuki przystępowali<sup>32</sup>”. Witkacy, którego teoria estetyki opierała się na systemach filozoficznych, żądał, „aby działalność krytyczna miała oparcie w jakimś systemie estetyczno-filozoficznym<sup>33</sup>”. Twierdził on, że „brak filozoficznego wykształcenia i możliwości zmierzenia się z problemami filozofii [...] jest przyczyną marności naszej krytyki, a także poniekąd małości naszej literatury<sup>34</sup>”. Stanisław Witkiewicz, jako zwolennik psychologizmu w sztuce, wymagał od krytyków przygotowania z tej nowej podówczas dziedziny<sup>35</sup>. Uważał, że ze względu na czynnik osobowości twórcy sztuka ściśle wiąże się z psychologią, bez której, jak twierdził, „nie ma teorii sztuki<sup>36</sup>”. Witkiewicz senior twierdził, że „sztuka jest przez ludzi i dla ludzi, dla poznania więc jej i zrozumienia konieczną jest znajomość ludzkiej duszy w pojęciu takim, jakie nadaje jej dzisiejsza psychologia<sup>37</sup>”. Jego zdaniem jej znajomość jest potrzebna do poznania wrażliwości zmysłów i stanu ducha artysty. Witkiewicz dochodzi do przekonania, że

<sup>27</sup> S. Witkiewicz, *Edward Gebhardt*, „Wędrowiec” 1884, nr 4, s. 43.

<sup>28</sup> S.I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie...*, s. 37.

<sup>29</sup> S. Witkiewicz, *List do matki 25.12.1883*. Cyt. za: M. Olszaniecka, *Kalendarium życia i twórczości*. W: *Stanisław Witkiewicz (1851-1915)*, red. T. Jabłońska, Zakopane 1996, s. 31.

<sup>30</sup> Tenże, *Malarstwo i krytyka u nas*, „Wędrowiec” 1884, nr 52, s. 623.

<sup>31</sup> S.I. Witkiewicz, *O Czystej Formie...*, s. 26.

<sup>32</sup> Tenże, *O rzeczowości krytyki...*, s. 201.

<sup>33</sup> J. Degler, *Witkacy nieznanym*. W: S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu...*, s. 13.

<sup>34</sup> Tamże, s. 18.

<sup>35</sup> Nowatorstwem było poddanie syna terapii psychoanalitycznej przeprowadzonej przez znajomego rodziny doktora Karola de Beaurain.

<sup>36</sup> S. Witkiewicz, *Malarstwo i krytyka u nas...*, s. 623.

<sup>37</sup> Tamże.

twórczość artystyczna jest tak zależną, tak ściśle związaną z organizacją artysty-człowieka, że patrząc na obrazy, rzeźbę, architekturę, czytając poezję lub słuchając muzyki, można z charakteru dzieł odbudować moralną fizjonomię lub odnaleźć pewne wskazówki, co do fizjologicznych właściwości ich twórców<sup>38</sup>.

Celem „krytyki już nie jest wydawanie sądów i wyroków, ale wniknięcie w ducha artystów, wytłumaczenie jego indywidualności, talentu, kierunku, zrozumienie i określenie zadania każdego pojedynczego dzieła”<sup>39</sup>.

Krytyk to – sumienie artysty, samowiedza sztuki, wielka otwarta żrenica prawdy [...] krytyk musi stać ponad swoim czasem, ponad smakiem współczesnych, ponad kierunkami, mającymi największe uznanie chwili. [...] Krytyk musi [...] być w stanie wytłumaczyć istotę tych zjawisk [dzieł sztuki – J.B.], a przynajmniej mechanizm ich powstania. Krytyk musi wiedzieć to wszystko, co mogą umieć artyści [...]. Krytyka sztuki w obszerniejszym znaczeniu jest jej teorią – filozofią<sup>40</sup>.

W podobnym tonie o krytyce artystycznej pisał Witkacy, który narzucał jej „wychowywanie estetyczne publiczności [jak i] przerzucenie pomostu między artystą a konsumentem”<sup>41</sup>. Krytyka „powinna być pośredniczką między tłumem »znawców« a artystą, powinna być tym w sferze sztuki, czym aparat prawny jest w życiu społecznym, powinna tropić i tępić matolków i szarlatanów, używających nieprawnie miana artystów z powodu nieoświecenia znawców, których krytyka powinna oświecać”<sup>42</sup> i pomagać w zrozumieniu „gwałtownych przeskoków w rozwoju form”<sup>43</sup>, panujących w czasach nowoczesnych. Sztuka oddaliła się od możliwości odbiorczo-poznawczych społeczeństwa. Jak pisał Witkacy: „artyści czują się niepotrzebni i trwają w tragicznym osamotnieniu, drudzy szukając porozumienia i usiłując znaleźć język wspólny obniżyli swój poziom”<sup>44</sup>. W ocenie Stanisława Ignacego Witkiewicza to krytyka „odpowiada [...] za jeden z ważniejszych odłamów całości narodowej kultury, za sztukę”<sup>45</sup>. Uważał, że „gdyby ogólny poziom intelektualny krytyki był wyższy, odgrywałaby ona rolę pozytywną: kształciłaby publiczność i dopingowałaby twórców do podnoszenia swojego poziomu zamiast do przystosowywania się do coraz niższego poziomu źle wychowanej publiczności”<sup>46</sup>. Krytyka, literatura i publiczność to w ujęciu Witkiewicza deterministyczne ogniwa układu wzajemnych zależności. „Jaka krytyka – taka literatura, jaka literatura – taka publiczność”<sup>47</sup> – pisał Witkacy. Krytyk musi być w koncepcji Witkacego „nadświadomością autora”, a analizując dzieło sztuki, powinien dać odpowiedź na pytania: „po co, dlaczego, jakim sposobem i w jakim celu”<sup>48</sup>.

<sup>38</sup> Tamże, s. 349.

<sup>39</sup> Tamże, s. 412.

<sup>40</sup> S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka...*, s. 37-39.

<sup>41</sup> J. Degler, *Witkacy nieznanym*. W: S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu...*, s. 13.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> S.J. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie...*, s. 108.

<sup>46</sup> J. Degler, *Witkacy nieznanym*..., s. 19.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Tamże, s. 13.

Rozpoczęta przez Stanisława Witkiewicza batalia o autonomię sztuki i uwolnienie jej od kontekstów życiowych i ideowych, w późniejszym czasie była kontynuowana przez jego syna Stanisława Ignacego. Różniło ich podejście do mimetyzmu w sztuce, za to ściśle wiązały się ich poglądy dotyczące roli oddziaływania artystycznej formy dzieła sztuki, którą warunkowały talent twórczy i wrażliwość autora. U obu twórców immanentność dzieła była wyrazem jednostkowości, ducha i talentu, a ich twórczość artystyczna i krytyczna opierały się na nieustającym rozwoju jednostki. Obaj uważali sztukę za narzędzie społecznego oddziaływania.

Witkiewiczów zasadniczo różni cel, do którego dążą. Stanisław Witkiewicz w oddziaływaniu estetycznym sztuki widzi podstawy umożliwiające rozwój nowego społeczeństwa polskiego. Zamierzeniem jego syna – Stanisława Ignacego Witkiewicza – było rozbicie dążącej do doskonałości formy społecznej i odzyskanie z jej masy „jednostki”.

### Bibliografia

- Degler J., *Witkacy nieznany*. W: S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu*, Warszawa 1976.
- Jakubowski J.Z., *Przedmowa do pism zebranych*. W: S. Witkiewicz, *Sztuka i krytyka u nas*, Kraków 1971.
- Matuszewski I., *Stanisław Witkiewicz i krytyka subiektywna*. W: tegoż, *O sztuce i krytyce*, Warszawa 1965.
- Olszaniecka M., *Kalendarium życia i twórczości*. W: *Stanisław Witkiewicz (1851-1915)*, red. T. Jabłońska, Zakopane 1996.
- Tarnowski J., *Stanisław Witkiewicz. Wybór pism estetycznych*, Kraków 2009.
- Witkiewicz S., *Edward Gebhardt*, „Wędrowiec” 1884, nr 4.
- Witkiewicz S., *Franciszek Derfregger*, „Wędrowiec” 1884, nr 19.
- Witkiewicz S., *Malarstwo i krytyka u nas*, „Wędrowiec” 1884, nr 52.
- Witkiewicz S., *Dziwny człowiek*, Lwów 1903.
- Witkiewicz S., *Sztuka i krytyka u nas*, Kraków 1971.
- Witkiewicz S., *Wystawa sztuki w Krakowie. Szkoła krakowska*. W: *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2, red. I. Jakimowicz i A. Porębska, Warszawa 1961.
- Witkiewicz S.I., *Nowe formy w malarstwie i inne pisma estetyczne*, Warszawa 1959.
- Witkiewicz S.I., *O Czystej Formie*. W: tenże, *Bez kompromisu*, Warszawa 1976.
- Witkiewicz S.I., *O rzeczowości krytyki*. W: tegoż, *Bez kompromisu*, Warszawa 1976.
- Witkiewicz S.I., *Pisma zebrane*, t. 9: *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Degler, Warszawa 1995.

### Summary

The aim of this paper is a summary and comparison of the aesthetic writings and journalistic activities of Stanisław Ignacy Witkiewicz and Stanisław Witkiewicz and look at their conceptions of the social impact of art.

Stanisław Witkiewicz and his son Stanisław Ignacy recognize the uniqueness and talent units for the highest value in an area as art as social life, and the development and improvement of their own personality considered as the basic duty of every human be-



ing. A primary role in the shaping of sensitivity, according to the artists, should have a professional art criticism, practiced by trained experts.

As can be seen from the writings of aesthetic and journalistic Stanisław and Stanisław Ignacy Witkiewicz, though both artists walk in one way, their intentions are different. The aim of improvement and sensitizing units, in theory Stanisław Witkiewicz is to create a basis for the creation of a future ideal society, while the objective of the journalistic his son Stanisław Ignacy, was striving to reverse the trend of massification of society.

### **Biogram**

**Justyna Borkowska** – absolwentka, obecnie doktorantka Akademii Pomorskiej w Słupsku.

jantri@wp.pl

