

Ewa WESOŁOWSKA

### O teorii krytyki i kryteriach wartościowania Kazimierza Wyki

О теории критики и оценочных критериях Казимира Выки

On the Theory of Criticism and the Evaluation Criteria of Kazimierz Wyka

Ogromne dzieło, jakie pozostawił po sobie Kazimierz Wyka, nie doczekało się dotąd szerszego opracowania. Artykuły, które ukazały się w prasie, noszą raczej charakter wspomnień pośmiertnych niż szkiców badawczych, z dwoma wyjątkami.<sup>1</sup> Zresztą syntetyczna analiza twórczości Wyki nie jest sprawą prostą, zarówno ze względu na obfitość materiału, jak i na niezmiernie bogaty zakres interesującej go problematyki. Analiza taka nie jest również celem niniejszego artykułu. Będzie tu mowa jedynie o tej dziedzinie pracy Wyki, która jest może najbardziej kontrowersyjna, mianowicie o jego krytyce artystycznej. Wokół tej sprawy narosło wiele sprzecznych poglądów<sup>2</sup>, toczył się spór o to, czy Kazimierz Wyka jest twórcą szkoły krytycznej, jakie są tajemnice jego warsztatu krytycznego, a także o to, czy ma on jasne i wyraźne kryteria wartościowania. Odpowiedzi na te pytania szukano badając osobowość twórczą Wyki i źródła jego myśli krytycznej. Wśród inspiratorów wymienia się Wilhelma Diltheya, Cypriana Norwida, Stanisława Brzozowskiego, Karola Irzykowskiego i innych. Jerzy Kwiatkowski w swojej rozprawie<sup>3</sup> pisze o związkach Wyki z personalizmem jako podstawą światopoglądową jego praktyki krytycznej. Najpełniejszą, jak dotąd, analizę postawy badawczej

<sup>1</sup> Wspomnieniowy charakter mają artykuły: J. Kwiatkowski: *Wyka*, „Przekrój”, 2 II 1975; A. Chojnacki: *Rzecz przemyśleń i wyobraźni*, „Kultura”, 18 I 1976. Głębszą analizę pism Wyki dają: J. Kwiatkowski: *O krytyce literackiej Kazimierza Wyki [w:] Z problemów literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1965, t. III oraz W. Maciąg: *Gospodarz*, „Życie Literackie”, 18 I 1976.

<sup>2</sup> Sygnalizuje ten problem Chojnacki: *Rzecz przemyśleń...*

<sup>3</sup> Kwiatkowski: *O krytyce literackiej...*

Wyki daje Włodzimierz Maciąg w artykule *Gospodarz*.<sup>4</sup> Jednakże rozważania te nie dają odpowiedzi na pytania, moim zdaniem, najważniejsze, mianowicie: jaki jest program krytyczny Wyki oraz jakim systemem wartości się on kieruje. Sądzę, że światło na tę sprawę może rzucić zwłaszcza skonfrontowanie jego teorii krytyki z praktyką krytyczną.

#### TEORIA KRYTYKI

Zagadnienie to poruszał w swoim artykule A. Chojnacki<sup>5</sup>, rozważania jego mają jednak charakter tylko przyczynkowy. Spróbujmy więc usystematyzować poglądy Wyki w tym względzie, przyjmując za dowiedzioną jego zależność od Brzozowskiego i Irzykowskiego (choć zbadanie szczegółowe tej zależności wymaga przeprowadzenia oddzielnych studiów). Czym jest, w myśl poglądów Wyki, krytyka?

Po pierwsze — jest twórczą pracą literacką: „funkcja krytyki i funkcja tworzenia są zespolone i spojone we wnętrzu każdego twórcy, w jego działaniu twórczym, które bez własnego działania krytycznego może być zawodne i ułomne”.<sup>6</sup> Ów pogląd o twórczych wartościach krytyki pełniej wypowiada Wyka pisząc o Norwidzie — „Wreszcie najtrudniejsze zadanie, jakie w ogóle pisarz może postawić sobie, odtwarzając zjawisko literackie: oddanie prawdy artystycznej i moralnej cudzego dzieła nie w sposób dyskursywny lecz przez takie nastawienie własnych obrazów i uczuć, by te, — nie przestając być samodzielnym utworem o dużych wartościach estetycznych i nie popadając w niebezpieczeństwo pastiszu — równocześnie dorównywały przeżyciu artystycznemu emanującemu z dzieła, któremu poeta (krytyk) oddaje hołd”.<sup>7</sup>

Po drugie — krytyka jest pracą badawczą, ma wydobywać prawdę, ponieważ sztuka, podobnie jak i wiedza, jest w każdej dobie historii najwyższą służbą, służbą prawdzie.

Po trzecie — krytyka to „akumulator [...] ładuje wciąż siebie, by naładowaną energią przekazywać innym”.<sup>8</sup> Krytyk sztuki jest pośrednikiem między dziełem i odbiorcą, spełnia więc funkcję popularyzującą, przybliża dzieło odbiorcy i pomaga mu w doznaniu pełni jego wartości.

I po czwarte — „[...] Krytyka jest tym trybunałem, co ustala trudną i wciąż zmienną hierarchię wartości. Ustala ze składników samego życia, jego potrzeb i obowiązków”.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Maciąg: *Gospodarz*...

<sup>5</sup> Chojnacki: *Rzecz przemyśleń*...

<sup>6</sup> K. Wyka: *Krytyczne światy* [w:] *Stara szuflada*, Kraków 1967, s. 104.

<sup>7</sup> K. Wyka: *Cyprian Norwid poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948, s. 144.

<sup>8</sup> Wyka: *Krytyczne światy*..., s. 105.

<sup>9</sup> Wyka: *Brzozowskiego krytyka krytyki* [w:] *Stara szuflada*..., s. 41.

Patronującą krytyce hierarchię wartości wyjaśniają nieco postulowane przez Wykę funkcje krytyki<sup>10</sup>:

1) „stróż kodeksu” — ochrona norm estetycznych i ideowych uważanych za niezmiennie; jednakże ta ochrona nie może przerodzić się w normatywizm — Wyka był przeciwny nawet normatywnemu traktowaniu gatunków literackich;

2) „wizjoner genezy” — poszukiwanie uwarunkowań filozoficznych, ideowych, społecznych, których rezultatem okazuje się dzieło; geneza taka powinna być nie tylko retrospektywna lecz i perspektywiczna, to znaczy określająca znaczenie literatury aktualnej dla przyszłej — takim wizjonerem genezy w płaszczyźnie filozoficznej był, według Wyki, Roman Ingarden;

3) „wizjoner finalnego celu” — krytyka dynamiczna, postulująca, wybiegająca w przyszłość, poszukując wątków i wartości płodnych w dalszym rozwoju, wskazująca drogi rozwoju, jest to najważniejsze zadanie krytyki;

4) „informator”.

Najważniejszym zadaniem, do którego sprowadza się rola krytyki, jest wychowanie człowieka. Stanowi ono, według Wyki, posłannictwo wszelkich dyscyplin humanistycznych. Tylko nieliczni przez długie kształcenie się i obcowanie ze sztuką są w stanie osiągnąć głębokie poznanie jej istoty i doznawać pełnych przeżyć estetycznych. Przeżycie estetyczne jest warunkowane rozumieniem praw rządzących sztuką i znajomością struktury dzieła. Rodzi się ono z gotowości wewnętrznej odbiorcy na przyjęcie dzieła z dziełem samym, ze zderzenia z utworem, które urzeczywistnia w człowieku to, co było jedynie w nim możliwością. Krytyk zajmuje wobec dzieła postawę wartościującą, a powstający w tym kontakcie sąd krytyczny jest dwuwarstwowy: „W pierwszej warstwie osądzamy życie ze stanowiska sztuki. To sąd estetyczny, ustalający zasięg państwa arcyzmu. Skorośmy to ustalili, porządek odwraca się: oceniamy sztukę ze stanowiska potrzeb życia. To dopiero prawdziwe wartościowanie”.<sup>11</sup> Potrzeby życia — to konieczność rozwijania i bogacenia zastanych wartości, by stworzyć wartości nowe, nowy ład uwzględniający przybywające doświadczenie. A więc oceniać sztukę należy z perspektywy celów społecznych. Nigdy jednak nie może to być ocena oparta na aktualnej koniunkturze, Wyka jest jak najdalej od wszelkiego konformizmu.

Wyka uważa, że na proces dotarcia do wartości dzieła nie składa się tylko przeżycie estetyczne. Na powstanie sądu krytycznego składają się trzy ogniwa:

1) zrozumienie dzieła,

<sup>10</sup> K. Wyka: *Przed zakretem [w:] Łowy na kryteria*, Warszawa 1965.

<sup>11</sup> Wyka: *Brzozowskiego krytyka...*, s. 42.

- 2) jego przeżycie osobiste,
- 3) intelektualne ujęcie aktu przeżycia i aktu zrozumienia.<sup>12</sup>

W fazie pierwszej dominuje przeżycie poznawcze, koncentrujące się na odkrywaniu i zrozumieniu formalnej strony dzieła. Krytyk bada swobodnie uporządkowanie materiału, uznając je, na równi z warstwą sensów podstawowych, za składnik integralny dzieła, uświadamia sobie znamiona formy jako elementu znaczącego. Ustala wzajemne związki między poszczególnymi warstwami dzieła i zachodzące między nimi stosunki znaczeniowe, tym samym odkrywa jego wieloznaczności, ujmuje możliwie pełny sens utworu. Ponadto, znając system znaków, jakim jest sztuka, krytyk umieszcza dzieło w przynależnym mu systemie, ma więc możliwość oglądu dzieła również z punktu widzenia tego systemu. Ukoronowaniem aktu zrozumienia jest pełne poznanie dzieła. Akt zrozumienia ma zatem charakter intelektualny a nie emocjonalny.

Fazą emocjonalną jest osobiste przeżycie estetyczne odbiorcy. Zaangażowana jest tu przede wszystkim wrażliwość estetyczna. Bezpośredni kontakt z dziełem wywołuje „wstrząs estetyczny”, który jest najważniejszym momentem odbioru i jego ośrodkiem. Obok nastawienia estetycznego w tę fazę percepcji zaangażowane są jeszcze inne władze psychiczne człowieka, takie jak zdolność wzruszania się, refleksja intelektualna, wyposażenie moralne osobowości odbiorcy. Sam Wyka tak pisze o tym etapie obcowania z dziełem: „Jest to wprawianie w ruch naszej wrażliwości estetycznej, silne zadrganie w duszy odbiorcy struny estetycznej, czemu towarzyszy jednak drżenie strun sąsiadujących — wzruszeniowych, intelektualnych, moralnych. Lecz ten wstrząs estetyczny zawsze pozostaje w centrum.”<sup>13</sup>

Dwa pierwsze ogniwa procesu powstawania sądu krytycznego nie są rozłożone w czasie, granice między nimi są płynne, przeżycie estetyczne i zrozumienie — to najczęściej ten sam akt, ta sama chwila.

Ogniwo trzecie — intelektualne ujęcie aktu odbioru — jest fazą integrującą i wartościującą. Na tym dopiero etapie powstaje właściwy sąd krytyczny. Polega on „na zdolności sformułowania osobistego przeżycia estetycznego w sposób możliwie intelektualny i oparty nie tylko na samym wrażeniu, odwołujący się nie tylko do owego przeżycia”.<sup>14</sup> Do sformułowania sądu krytycznego zobowiązani są odbiorcy profesjonalni, ale umiejętność tę powinni posiadać również wszyscy obcujący ze sztuką. Natomiast krytyk sztuki powinien swój sąd przekazać innym, ponieważ tego wymaga od niego rola popularyzatora.

W tym kontekście należy przytoczyć rozważania Wyki na temat sztuki

<sup>12</sup> K. Wyka: *Czytam Leśmiana* [w:] *Łowy...*, s. 234—235.

<sup>13</sup> Wyka: *Ciągle krytyka* [w:] *Stara szuflada...*, s. 98.

<sup>14</sup> Wyka: *Czytam Leśmiana...*, s. 234.

współczesnej i roli krytyki w torowaniu jej drogi do odbiorców. W warunkach XX wieku pojawił się nowy partner, jakim jest odbiorca masowy. Sztuka została włączona do ogólnego programu rozwoju społecznego ze względu na jej niekwestionowane wartości wychowawcze. Jednak powszechna dostępność dzieł o najwyższej wartości nie idzie w parze z możliwością ich oddziaływania ze względu na niewystarczające przygotowanie odbiorców na ich przyjęcie. Rodzi się nawet opór wobec sztuki, zwłaszcza współczesnej. Jest ona bowiem za trudna. W prawidłowym kształtowaniu masowej percepcji najwyższą rolę powierza Wyka historykom i krytykom sztuki. Przecież krytyka jest tym trybunałem, który ustala hierarchię wartości. Zaproponowanie odbiorcom tej hierarchii jest możliwe, zdaniem Wyki, ponieważ społeczna recepcja sztuki jest stereotypowa.

Stereotyp ma dwa bieguny: jednym jest tradycja, drugim — nawyk.<sup>15</sup> W tworzeniu stereotypu tradycji bierze udział zwłaszcza szkoła, która jest podstawowym czynnikiem kształtowania postaw odbiorczych społeczeństwa w zasięgu masowym. Z ochrony stereotypu tradycji wyniesionego ze szkoły korzystają głównie dzieła klasyczne, utwory artystów, którzy weszli do panteonu narodowego. Stereotyp nawyku natomiast funkcjonuje wobec dzieł, które zdążyły już zyskać sobie uznanie wśród krytyków i odbiorców. Dotyczy to szczególnie dzieł artystów pokolenia aktualnie odchodzącego. Odbiorcy, którzy od młodości stykają się na przykład z poezją Tuwima, przywykli uważać ją za wartościową, ciągle aktualną i nowatorską. Niechętnie za to odnoszą się do dzieł, wobec których nie zdążył jeszcze wytworzyć się stereotyp odbioru. Obcowania ze sztuką współczesną trzeba się dopiero nauczyć, trzeba więc pracy krytyków, popularyzatorów i naśladowców, aby powstał nowy stereotyp, aby zaczął ją chronić nawyk.

Stefan Morawski w artykule *Identyżność zagrożona*<sup>16</sup>, zastanawiając się nad typologią krytyki artystycznej, proponuje następujący podział:

— model analityczny, paranaukowy — odniesiony do wartości „wsobnych” dzieła, rozważanych również w świetle ich genezy i funkcji;

— model ekspresyjno-kreacyjny — traktujący wartości dzieła jako pretekst do asocjacji rozleglejszych niż te, które dają się wynieść z samego dzieła;

— model informacyjno-sprawozdawczy — pełniący funkcje doraźnie użytkowe.

Twórczość krytyczna Wyki odpowiada na ogół modelowi analitycznemu, natomiast jego rozważania o krytyce literackiej, autorefleksja, krytyka nad metodami i celami jego pracy nie są już działalnością *sensu stricto* krytyczną. Morawski uważa metakrytykę za działalność naukową.

<sup>15</sup> K. Wyka: *Rzecz wyobraźni, Wstęp*, Warszawa 1959.

<sup>16</sup> S. Morawski: *Identyżność zagrożona*, „Miesięcznik Literacki”, 1976.

Jaki jest stosunek metakrytyki do praktyki krytycznej? Maria Gołaszewska w książce *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*<sup>17</sup> stwierdza, że teoretyczne koncepcje krytyki najczęściej nie pokrywają się z praktycznie stosowanymi metodami oceny dzieł, ponieważ teoretycznie wypracowany model zawsze jest zbyt ubogi i schematyczny w zestawieniu z żywym bogactwem sztuki. Jednak w przypadku Wyki, sędzę, jego metakrytyka znajduje odbicie w twórczości krytycznej. Jego program wszakże precyzuje tylko cele i funkcje krytyki, a nie wytycza jednoznacznie metod i ocen. A więc zostawia miejsce na uwzględnienie różnorodności dzieł sztuki, ich niepowtarzalności i zmienności.

#### KRYTERIA WARTOŚCIOWANIA

Analiza funkcji krytyki artystycznej wskazuje drogi, na jakich należy poszukiwać wartości sztuki, przy czym na wartość dzieła nie składa się tylko to, co da się w nim obiektywnie opisać, chociaż dzieło stanowi tej wartości materialną podstawę i punkt odniesienia. Kiedy Wyka mówi o ochronie wartości uniwersalnych, których nośnikiem jest sztuka, to zakłada istnienie takiego ich systemu w świadomości ogólnej. Ów system jest własnością i wytworem całej ludzkości, należy do dorobku cywilizacyjnego i stanowi wytworzony przez kulturę kanon. Prawdopodobnie Wyka ma tu na myśli kanon etyczny.

Kiedy krytyka poszukuje w sztuce uwarunkowań filozoficznych, społecznych czy ideologicznych, odwołuje się do sfery związanej z osobowością artysty. Świadomość twórcy, ukształtowana przez tradycję i czasy mu współczesne, ujawnia się w dziele. A więc jest również nosicielem wartości.

Ocena sztuki ze stanowiska potrzeb życia niesie ze sobą konieczność społecznej służby sztuki, jest ona faktem społecznym, wywodzi się ze społeczeństwa i oddziałuje społecznie. Nie może być oderwana od rzeczywistości i nakierowana na samą siebie; musi być żywa, bo tylko wtedy ma zdolność oddziaływania. A więc wartości sztuki istnieją też dzięki odbiorcom. I wreszcie w sferze formalnej dzieł istnieją wartości specyficzne tylko dla sztuki — wartości estetyczne. Stanowią one o jej autonomiczności. Dzieło sztuki jest całkowicie autonomiczne, a przy tym równorzędne z innymi wytworami natury i człowieka, przez żaden z tych wytworów nie dające się zastąpić. Przy ocenie sztuki należy więc brać pod uwagę wszystkie te aspekty.

Sędzę, że kryteria oceny dzieł sztuki u Wyki wywodzą się — między innymi — z dwóch źródeł. Jedno to teoria pokoleń.<sup>18</sup> W dziejach

<sup>17</sup> M. Gołaszewska: *Filozoficzne podstawy krytyki literackiej*, Warszawa 1963.

<sup>18</sup> Omawia ją Wyka we wstępie do książki *Modernizm Polski*, Kraków 1968.

sztuki łatwo zauważyć panowanie w poszczególnych epokach pewnych prądów artystycznych, które dominują nad innymi, równoległymi. Powstawanie nowych kierunków wiąże Wyka z procesem wstępowania na widownię nowych pokoleń twórców, przy czym nowa generacja występuje w opozycji do poprzedniej. W tym znaczeniu pierwszym pokoleniem literackim byli niemieccy romantycy, a terminem „pokolenie” posłużył się dla badań Wilhelm Dilthey. Na poglądach jego oparł swoją koncepcję Kazimierz Wyka. Według niego jednak termin „pokolenie” należy rozumieć socjologicznie, jako czołówkę ruchu artystycznego, w skład której wchodzi artyści urodzeni w okresie jednego dziesięciolecia, wychowani na tych samych wzorach, w tej samej tradycji kulturalnej, w kręgu podobnych oddziaływań społecznych, historycznych i filozoficznych. Jedność pokoleniowa generacji rodzi się w konfrontacji z wartościami stworzonymi przez poprzedników (rozwój sztuki jest antytetyczny), lecz wartości opozycyjne wobec zastanych nie powstają z niczego. Przeciwnie, tkwią w tradycji. Ale nie były dominujące, nie do końca uświadomione, nie odpowiadały warunkom historycznym, nie były rozwinięte i dojrzałe. Nowe pokolenie anektuje dla siebie te wartości i czyni z nich swój sztandar. Artyści pokolenia muszą jednak bronić się przed schematyzmem, jaki im grozi, nie mogą ciągle powielać samych siebie. Prawdziwie wielka sztuka wiecznie poszukuje nowych wartości, powstaje tam, gdzie człowiek ma w sobie bogactwo celów. W konsekwencji rozkład epoki artystycznej dokonywany jest przez jej twórców. Teorię pokoleń często wykorzystywał Wyka w swojej pracy historyka i krytyka literatury.<sup>19</sup>

Drugim źródłem kryteriów oceny dzieł sztuki Wyki jest humanizm. Jak już wcześniej wspomniano, J. Kwiatkowski ustalił powiązanie myśli Wyki z personalizmem. Podkreśla on słusznie, że był to personalizm laicki. Z mniejszym jednak uzasadnieniem dowodzi, że jest to personalizm ludzkiej samotności, tragicznego heroizmu. Należałoby raczej wiązać światopogląd Wyki z trwałym, od Sokratesa wiodącym, nurtem humanizmu, włączającym człowieka jako wartość najwyższą w wielką ludzką rodzinę, przypisującym mu aktywne, wieczne poszukiwanie samowiedzy i prawdy o świecie oraz ciągłe doskonalenie ładu kultury. Na tym podwójnym gruncie można zarysować kryteria oceny sztuki.

I. Twórczość jest pracą mającą na celu realizację odpowiednich dla całej kultury ideałów moralnych i estetycznych, wytworzonych przez ludzkość na określonym etapie swojego rozwoju; sztuka jest więc działalnością celową, cel ten zaś ujawnia się w dziele przez proponowany w nim system wartości. Twórca za pośrednictwem dzieła walczy o swoje idee, walka ta wymaga pełnego zaangażowania — obowiązuje tu „najgłębsza

<sup>19</sup> Wymienię przykładowo takie prace jak: *Modernizm polski*, *Matejko i Słowacki*, *Rzecz wyobraźni*.

uczciwość i surowość w demaskowaniu przed samym sobą wszystkiego, co zaciemnia dokładne poznanie przedstawionych spraw i osób, pełnia wiedzy, że proces powstawania dzieła jest [...] procesem moralnym, gdzie [...] blaga odcisnę się skazą artystyczną".<sup>20</sup> Oceniać więc trzeba dzieło z perspektywy celów, jakie artysta sobie wyznaczył, a wartość jego będzie tym większa, im pełniejszą prezentuje wiedzę.

II. W sztuce należy szukać wyrazu innej, bogatszej osobowości twórczej, znamion niepowtarzalności, oryginalnej wiedzy o rzeczywistości. Osobowość twórcza musi dążyć do syntetycznego poznania, chociaż w świecie współczesnym następuje coraz większa specjalizacja działań, uzdolnień i sposobów panowania nad rzeczywistością. Próba indywidualnego zapamiętania nad możliwościami poznania przy obecnej złożoności wiedzy i sztuki jest coraz trudniejsza. Lecz artysta powinien jednak posiadać umiejętność integrowania wiedzy o rzeczywistości, musi dążyć do stworzenia własnej, syntetycznej wizji świata. Jest to możliwe na drodze selekcji, odrzucenia wszystkiego, co zaciemnia tę wizję. Twórca powinien zajmować wobec rzeczywistości postawę buntu — całkowita asymilacja nie jest twórczością. Sztuka jest w większym lub mniejszym stopniu projekcją osobowości, jednakże artysta nie zawsze osiąga artyzm, gdy w pełni ujawnia w dziele siebie — musi narzucić swej osobowości pewne rygory, inaczej dzieło jego stanie się niezrozumiałe. Trwałą wielkość osiąga artysta przez ciągłe doskonalenie swojej osobowości i warsztatu; nigdy nie może zaniechać sposobności poprawiania swego dzieła, ponieważ doskonałość nie wynika w sposób prosty ze spontanicznego geniuszu twórcy. A krytyk powinien zachować pełną tolerancję wobec rozpoznawanej w dziele osobowości jego sprawcy.

III. Sztuka nie może być naśladownictwem czy odbiciem rzeczywistości; jest ona kreowaniem świata przedstawionego — takim kreowaniem, które polega na wyborze elementów rzeczywistości, przetworzeniu ich przez wyobraźnię artysty i podporządkowaniu pewnej nadrzędnej wizji świata. „Istota sprawy — pisze Wyka — zawiera się w umiejętności stworzenia zrównoważonego świata zastępczego, świata, którego składniki pochodzą przeważnie z wysiłku formalnego, pochodzą z panowania nad nieskoordynowanym, wymykającym się nazwie, chaotycznym materiałem rzeczywistości”.<sup>21</sup> Kreacja ta jest tym doskonalsza, im doskonalszy wewnętrznie jest artysta. Prawdziwie wielka sztuka jest rezultatem ogromnego wysiłku poznawczego, wiedzy ciągle doskonalonej przez nowe doświadczenie.

IV. Sztuka jest rzeczywistością widzianą poprzez formę, która warunkuje prawdę. Forma dzieła powinna odpowiadać rzeczywistości, której

<sup>20</sup> Wyka: *Wstęp do Pałuby [w:] Modernizm...*, s. 389.

<sup>21</sup> K. Wyka: *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, s. 35.



służy — stare formy nie są złe czy nieprawdziwe, lecz nieprzydatne w nowych warunkach, ponieważ forma jako narzędzie pracy twórczej musi odpowiadać wartości przekazywanego doświadczenia. Ma służyć odbudowie pełnego sensu twierdzenia; prawda poprzez formę, a nie czystemu eksperymentatorstwu — samo nowatorstwo formalne nie jest jeszcze wartością. „Forma jasna, to znaczy uświadomiona w swoich konsekwencjach, wymaganiach i sprzecznościach jest tym narzędziem gwarantującym jakość zdobytego doświadczenia. Forma pośrednia, mieszana, hybrydyczna tylko w bardzo rzadkich przypadkach u wyjątkowych twórców staje się zapowiedzią [...] form nowych, czystych i sprecyzowanych. Najczęściej daje tylko świadectwo nie rozwikłanych sprzeczności, nie dopowiedzianych konsekwencji, które przy większej pracy dałyby się zapewne rozwiązać.”<sup>22</sup> Również formalne kategorie estetyczne nie stanowią o wartości dzieła, nie można wartościować literatury z punktu widzenia poetyk normatywnych.

V. Jedną z najwyższych wartości sztuki jest to, że ma ona „penetrować, wyprzedzać, proponować, dorzucać samą siebie do rzeczywistości, dorzucać jako fakt społeczny, którego nie można wytłumaczyć przez samo tylko odbicie świata otaczającego. A równocześnie penetrować, wyprzedzać, proponować na własnym terenie, w oparciu o własne doświadczenia danego kraju, danej społeczności. Funkcja pierwsza od drugiej nie daje się oderwać.”<sup>23</sup>

VI. U szczytu hierarchii kryteriów oceny dzieł sztuki stoi prawda artystyczna, jest to jednak prawda swoista — mieści się ona nie tyle w tym, co zostało odtworzone, lecz w tym, co służy formalnie i materialnie odtworzeniu.

Przedstawiony wyżej system kryteriów wartościowania jest wyraźnie skierowany przeciwko normatywizmowi — ale również przeciw relatywizacji wartości dzieł sztuki. Wydaje się, że Wyka uznaje w pewnym stopniu obiektywny charakter wartości w sztuce. Nie sprowadza ich jednak do kanonu, w którym nie mogą zachodzić żadne zmiany — bo sztuka właśnie ma nas wzbogacać, ma rozszerzać i doskonalić naszą osobowość.

Wyka proponuje więc inne określenie kryteriów wartościowania — są to kryteria formalne. Dają one możliwość pełnego oglądu wszystkich dzieł, w każdej epoce, w twórczości każdego artysty. Wskazują drogi, na których powinno się szukać wartości sztuki, ale nie ferują raz na zawsze ustalonych ocen.

Artur Sandauer na odczycie wygłoszonym w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w listopadzie 1975 r., poświęconym sytuacji we współczesnej krytyce literackiej w Polsce, mówił o jej niemocy, nie-

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 144.

<sup>23</sup> Wyka: *Kraj pełen tematów* [w:] *Łowy...*, s. 15.

komunikatywności, bełkocie stylistycznym wynikającym z braku jasnych i precyzyjnych kryteriów oceny literatury i rozchwiania celów, którym krytyka ma służyć. Jako przykład przytoczył fragment z *Rzeczy wyobraźni* Wyki (1959) dotyczący poezji Różewicza, w którym Wyka nazywa tę poezję „dotrumienną”. Sandauer oburza się na tę „dotrumiennność” twierdząc, że nie było potrzeby stosowania tego terminu, bo przecież słuszniejsza byłaby tu inna kategoria, bardziej jednoznaczna, mianowicie „nihilizm”. Stanowisko Wyki wydaje się jednak słuszniejsze. U Różewicza krytykowana przez Sandauera „dotrumiennność” — to przecież zupełnie inna postawa niż na przykład nihilizm dekadentów, z innych wywodzi się źródła i czemu innemu służy. W poezji modernistów nihilizm jest postawą zawieszenia w próżni po załamaniu się wszelkich wartości, postawą abnegacji, podczas gdy u Różewicza jest protestem przeciw niszczeniu przez jednych ludzi wartości stworzonych przez ludzkość w procesie rozwoju. Kryteria wartościowania mogą i muszą się zmieniać tak, jak wciąż zmienia się i rozwija sztuka. A to powinno znaleźć odbicie również w języku krytyki artystycznej. Ponadto, w myśl założeń Wyki, nowe wartości w sztuce rodzą się w drodze walki pokoleń — jedynie słuszna postawa artysty — to postawa buntu, ale bunt nie może prowadzić do anarchii, a właśnie do stworzenia pewnego „uniwersum”, humanistycznego ideału wartości.

### РЕЗЮМЕ

Статья является попыткой сопоставления метакритических взглядов К. Выки с его практикой в целях исследования тех оценочных критериев, которые применял этот ученый в своей научной работе. Автор старается установить, в чем заключается фономен художественной критики К. Выки.

В качестве единственно правильной системы формальных критериев оценки произведений искусства Выка предлагает:

— оценку с перспективы целей, намеченных художником-творцом в сопоставлении с исторически сложившимся *uniwersum* морально-эстетических ценностей;

— поиски в произведении и оценку личности автора произведения и предлагаемой им системы ценностей;

— оценку содержащегося в произведении образа действительности в соотношении с авторским философским видением мира, т.е. подражательство или созидание;

— оценку произведения с точки зрения адекватности его формы и содержания — в какой степени форма и содержание взаимно обуславливаются и усиливаются;

— оценку с точки зрения новых ценностей, вносимых произведением в этот гуманистический *uniwersum* и новых ценностей в области самого искусства;

— оценку с точки зрения художественной правды произведения; хотя Выка этот критерий считает важнейшим, однако не уточняет его, а лишь отмечает, что правда заключается не в том, что воспроизводится, а в том, что материально и формально служит этому воспроизведению.

Система этих критериев является наиболее общей схемой тех точек зрения, с которых следует оценивать произведения искусства, а содержание, которым эта схема дополняется, должно постоянно модифицироваться в соответствии с ритмом развития самого искусства.

## SUMMARY

This article presents an attempt to confront Wyka's meta-critical views with his critical practice, in order to investigate the particular kind of evaluation criteria that he employs in his scholarly work. It is also an attempt to answer the question — what does the phenomenon of Wyka's artistic criticism consist of. Wyka suggests that a system of formal criteria is the only adequate one for use in the evaluation of works of art:

— evaluation from the point of view of the goals that the artist-creator has set for himself, in confrontation with the historically established universum of moral and aesthetic values,

— search for, and evaluation of the author's personality and of the system of values implicit in the work of art,

— evaluation of the image of reality presented in the work of art, in connection with the artist's philosophical vision of the world — i.e. imitation or creation,

— evaluation of the work of art from the point of view of the adequacy of its form and content — to what extent form and content justify, and amplify one another,

— evaluation from the point of view of the new values introduced by the work of art into the humanistic universum, and into the domain of art itself,

— evaluation in respect of the artistic truth of the work of art — although Wyka considers this criterion to be the most important, he does not specify it, merely stating that truth lies not in what is reproduced, but rather in what materially and formally serves the purpose of re-creation.

The above system of criteria constitutes the most general schema encompassing the various view-points from which a work of art should be evaluated, whereas the content with which this schema ought to be filled out must be constantly modified according to the rhythm of the evolution of art.

