

Krystyna WILKOSZEWSKA

Christophera Caudwella teoria sztuki

Теория искусства Христофера Коудвелла

Christopher Caudwell's Theory of Art

ZYCIE I TWÓRCZOŚĆ

Dzieło Ch. Caudwella, wydane pośmiertnie, zostało przychylnie przyjęte przez krytykę i doczekało się nawet entuzjastycznych ocen, przyznających autorowi wybitne miejsce w marksistowskiej wiedzy o sztuce lat trzydziestych naszego wieku. Do dziś zresztą Caudwell jest w niej obecny, „jego książki są drukowane; wielu czyta je; niewielu pisze o nich”, jakby późniejsi badacze w zetknięciu z zagmatwaną estetyką Caudwella — wahali się zagmatwać w niej sami.¹ Istotnie, trudność rekonstrukcji poglądów krytyka, prezentowanych pośpiesznie i bezładnie mogła wpłynąć decydująco na to, że dotąd nie mamy całościowego, krytycznego opracowania jego dorobku.

Mimo sporej popularności prac autora *Illusion and Reality*, wartość zawartych w nich przemyśleń zdaje się być już wyłącznie historyczna. Zasadza się ona na tym, że w pierwszej połowie naszego wieku był Caudwell, w łonie rozwijającego się marksizmu, zjawiskiem raczej typowym a nie wyjątkowym, chociaż w jego pisarstwie odnaleźć można pewną samodzielność w przystosowywaniu naczelných marksistowskich zasad do własnej refleksji nad literaturą. Pisał u nas H. Markiewicz: marksizm „proponując nauce o literaturze podstawy światopoglądowe i metodologiczne oraz najogólniejsze tezy o rozwoju rzeczywistości społecznej — sam jednak teorii literatury czy metodologii badań literackich jako swej części

¹ R. Currie: *Christopher Caudwell: Marxist Illusion, Jungian Reality*, „The British Journal of Aesthetics”, 1978, nr 4, s. 291.

składowej nie zawiera [...] Marksizm nie zawiera w szczególności pojęć i twierdzeń dotyczących swoistości literatury, typologii jej struktur, szczególnych prawidłowości jej rozwoju i szczególnych kryteriów jej wartościowania.”² Marksistowską teorię literatury (sztuki) trzeba było dopiero zbudować i można to było uczynić na co najmniej dwa sposoby: przy dominacji motywacji ideologicznej — wówczas koncepcja estetyczna służyłaby jedynie ilustracji założeń podstawowych, lub też inaczej, kiedy to ogólna teoria sztuki, mieszcząc się w ramach światopoglądowych danej filozofii, stanowiłaby dziedzinę wiedzy względnie autonomiczną. Kolejność, w jakiej oba sposoby zostały tu wymienione, jest zarazem porządkiem ich historycznego zaistnienia. Daje się bowiem zauważyć pewną prawidłowość rozwojową w dostosowywaniu zasad marksizmu do literaturoznawstwa, której początek, oparty na preferowaniu sposobu pierwszego, związanego ze zbyt dosłownym wprowadzaniem tezy o determinacji świadomości przez byt w obręb teorii sztuki, charakteryzuje się pewnymi uproszczeniami, przybierając niekiedy zabarwienie wyraźnie dogmatyczne. Reprezentantem tych tendencji na gruncie angielskim był Christopher Caudwell.

Urodzony jako Christopher St. John Sprigg w Putney, 20 października 1907 roku, edukację rozpoczął w szkole Benedyktynów w Ealing. Szybko jednak, bo przed piętnastym rokiem życia, opuścił szkołę, nigdy już do niej nie powracając. Od tej pory jego nauczycielami staną się: z jednej strony — bogate doświadczenie życiowe, z drugiej — pochłaniane z gorliwością samouka książki. Po trzyletniej pracy reportera w „Yorkshire Observer” powrócił Ch. St. J. Sprigg do Londynu, gdzie wydawał dziennik handlowy (British Malaya). Wkrótce jednak zmienił zainteresowania i na kilka lat związał się z wydawnictwem aeronautycznym, najpierw jako wydawca, później — dyrektor. Był to czas intensywnej pracy: dokonał kilku wynalazków, opublikował pięć książek o awiacji oraz siedem powieści kryminalnych. Ponadto pisał wiersze, opowiadania i sztuki. Do tego okresu należałoby także zaliczyć pierwszą poważną powieść *This May Hand* opublikowaną w 1935 roku pod nazwiskiem Christophera Caudwella. Powieść ta zamyka jeden rozdział krótkiego, ale niezwykle intensywnego życia.

Zetknięcie z klasykami myśli marksistowskiej otwiera nowy okres. Spędziwszy pewne wakacje nad dziełami Marksa, Engelsa i Lenina, Caudwell odtąd bez reszty poświęcił się studiom nad materializmem historycznym. Był to początek wielkiego, duchowego przełomu. Nie reprezentujący do tej pory żadnej postawy politycznej, Caudwell, po powrocie do Lon-

² H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970, s. 37.

dynu zamieszkał w Poplar, ubogiej robotniczej dzielnicy i wkrótce wstąpił do tamtejszego oddziału Komunistycznej Partii. W tym samym czasie powstaje pierwsza wersja głównej jego pracy *Illusion and Reality*, traktująca o poezji i sztuce w myśl najogólniejszych założeń marksistowskich. W jego życiu od tej pory występuje żelazna konsekwencja, która nigdy nie dopuści do jakiegokolwiek rozłamu między sferą myśli i działania. Jego życie, nawet w oderwaniu od pozostawionych prac, samo w sobie stanowi wartość i budzi niewątpliwy szacunek. Podczas gdy większość partyjnych intelektualistów zetknęła się z marksizmem na uniwersytecie, nie uczęszczający nigdy na wyższą uczelnię Caudwell dopracowywał się rozumienia zasad marksistowskiej filozofii sam, całkowicie izolowany od przedstawicieli swej literackiej generacji i wyszło mu to, zdaniem D. N. Margolies, autora większej pracy o Caudwellu, jedynie na dobre, bowiem pozostając na uboczu intelektualnej, partyjnej elity, uniknął nacisków popularyzowania marksistowskiej krytyki i dostosowywania jej do potrzeb codziennej walki.³

Po wybuchu wojny domowej w Hiszpanii Caudwell bez wahania wstąpił do Międzynarodowej Brygady by walczyć przeciwko dyktaturze Franco. Zginął pierwszego dnia na froncie, 12 lutego 1937 roku, przeżywszy niepełne trzydzieści lat. Pozostawił, nie licząc powieści i prac o awiacji, zbiór esejów *Studies in a Dying Culture* (1938), *Poems* (1939), *The Crisis in Physics* (1939), *Further Studies on a Dying Culture* (1949) oraz swe główne dzieło *Illusion and Reality* (1939).⁴ Wszystkie wymienione prace wydane zostały pośmiertnie. Caudwell napisał je w ciągu dwóch lat — myśl jego dojrzała tak szybko, że ustalenie porządku ich powstawania z samych dzieł, z ewolucji zawartych w nich pojęć, problemów i sposobów ich rozstrzygania jest zadaniem prawie niewykonalnym.⁵ Można jednak sądzić, że *Illusion and Reality* prezentuje poglądy najdojrzalsze z całego dorobku autora.

Tworzony w samotności dorobek ów mieści się w klimacie lat trzydziestych XX wieku. Caudwell nie brał udziału w literackich sporach swej generacji bezpośrednio — nie wiadomo nawet czy znał R. Foxa, który także zginął na froncie w Hiszpanii na miesiąc przed Caudwellem oraz A. Westa, czołowych krytyków marksistowskich tego okresu — jego

³ D. N. Margolies: *The Function of Literature. A Study of Christopher Caudwell's Aesthetics*, London 1969, s. 19.

⁴ W 1970 r. ukazała się jeszcze Ch. Caudwella *Romance and Realism*.

⁵ Kwestia kolejności powstawania prac Caudwella ciągle pozostaje niejasna. Na przykład G. Thomson, autor przedmowy do *Illusion and Reality* sugeruje, jakoby ta praca, a właściwie jej pierwsza wersja była wcześniejsza niż eseje zawarte w *Studies...* Natomiast Margolies sądzi, że chociaż trudno ustalić chronologię, *Illusion and Reality* prezentuje przemyślenia najdojrzalsze, więc i zapewne najpóźniejsze.

prace jednak podnoszą podobne problemy i dzielą podobne braki. Nie znaczy to, że Caudwellowska teoria sztuki była inspirowana bezpośrednio przez potrzeby polityczne, przeciwnie, autor *Studies...* był przede wszystkim teoretykiem a nie politykiem i jego rozważania nad zastosowaniem zasad marksistowskich do literaturoznawstwa inspirują nie tyle aktualne potrzeby polityczne, co raczej tradycja literacka; załączona do *Illusion and Reality* bibliografia jest imponująca.

Chociaż pojawienie się myśli marksistowskiej w Anglii było w stosunku do innych państw Europy opóźnione, to jednak intelektualna tradycja angielska sama rozwinęła silny nurt tzw. krytyki społecznej, co warte jest odnotowania, bowiem XX-wieczne tendencje w humanistyce, wyznaczone przez nazwiska Diltheya, Windelbanda, Rickerta, wsparte koncepcjami Bergsona i Crocego, pod hasłem walki z pozytywizmem o swoistość poznania humanistycznego przeciwstawiały się tzw. zewnętrznym badaniom nad literaturą, kładącym nacisk na zawartość treściową oraz kontekst historyczno-społeczny dzieł. Lewica, czerpiąc wiedzę nie tyle z pism Marksa i Engelsa co Plechanowa i Bucharina, ulegała w silnym stopniu tradycji rodzimej. Marksizujący, rewolucyjnie nastawieni wobec przeszłości krytycy literatury przejmowali przedmiot zainteresowań tej kultury, której się przeciwstawiali.⁶ Myśl o wzajemnych powiązaniach literatury i społeczeństwa okazywała się żywotna i nieustannie powracała nie tylko za sprawą marksistów. Przykładem może być rok 1937, kiedy to ukazały się następujące prace: Ch. Caudwella *Illusion and Reality*, poświęcona problematyce społecznych źródeł i funkcji sztuki, R. Foxa *The Novel and the People*, analizująca genezę powieści oraz A. Westa *Crisis and Criticism*. Były to książki napisane z pozycji marksistowskich, ale w tym samym roku pojawiły się prace krytyków innej orientacji a o znamienitych tytułach: L. C. Knightsa *Drama and Society...*, H. Reada *Art and Society* a w rok później D. Daichesa *Literature and Society*.

U podstaw wszystkich prac Caudwella leży bardzo silne przekonanie o niemożliwości dyskusji nad sztuką czy nawet całą kulturą bez odniesienia jej do społeczeństwa. Punktem wyjścia rozważań była naczelna teza materializmu historycznego, głosząca determinację świadomości przez byt i na niej pragnął Caudwell zbudować swą teorię sztuki. Szybko jednak spostrzegł, że w tak ogólnej formie nie może być ona dla estetyki konstruktywna. Autor *Illusion and Reality* uważał za istotne pytanie o przyczyny zaistnienia literatury — nie zaczynał więc od jej akceptacji jako historycznie danego faktu. Przy takim postawieniu problemu podstawowa sprzeczność między człowiekiem a przyrodą musiała zostać uzupeł-

⁶ F. Mulhern pisze o tym [w:] *Marksistowska estetyka Ch. Caudwella* [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, Warszawa 1979, s. 489.

niona terminem trzecim, jakim w tym przypadku jest społeczeństwo, by można było podnieść wyjaśnianie narodzin sztuki. Poszukiwanie przyczyn zaistnienia literatury kierowało, zdaniem Caudwella, w sposób nieunikniony ku społeczeństwu, ku historycznym formom jego rozwoju, pozwalało dostrzec oddziaływanie sztuki na ludzi a przez to ująć podmiotowo-przedmiotową relację jako dialektyczną.⁷ Co więcej, Caudwell był przekonany, że genetyczno-funkcjonalne badania pozwolą uchwycić nie tylko źródła sztuki, lecz także jej istotę.

TEORIA SZTUKI

EKONOMICZNA ISTOTA SZTUKI. UJĘCIE GENETYCZNO-FUNKCJONALNE

Badania nad powstaniem i oddziaływaniem sztuki wiodą do odpowiedzi na pytanie o jej cechy konstytutywne. Caudwell jest tu bliski tradycji marksistowskiej, w której definiowanie dzieł sztuki obejmuje często ich genetyczno-funkcjonalny kontekst. W przypadku autora *Studies...* można, zdaniem Morawskiego, zaryzykować twierdzenie, że odpowiedź na pytanie „czym jest sztuka” w pewnej mierze wyprzedzała i determinowała odpowiedź na pytanie „jak powstała”.⁸ Rozważania nad tym problemem wypełniają *Illusion and Reality* i dotyczą przede wszystkim poezji.

Poezja w istocie swej jest ekonomiczna, powiada Caudwell, co oznacza tu nie tylko jej ekonomiczne zdeterminowanie, lecz głównie to, że poezja oddziałuje na ekonomiczne życie społeczeństwa. Funkcja ta jest łatwiej widoczna w prymitywnej organizacji społecznej niż obecnie. W pracy swej pokazuje autor rozwój poezji w relacji do społeczeństwa, poczynając od prostej organizacji ekonomicznej szczerpu po kompleksową kulturę współczesną, przy czym najtrafniejsze uwagi dotyczą związków poezji z pierwotnymi formami gospodarczej działalności, w której obręb zostaje włączona także praca artysty.

Prymitywnie zorganizowany szczerp wymaga niekiedy dla samozachowania tego, co Caudwell określa jako „kolektywną emocję”, np. kiedy zbliża się wróg i należy zorganizować obronę, wzbudzić męstwo w członkach szczerpu, „porwać” ich do walki. Tylko, powiada krytyk, akurat w tym przypadku bezpośredniego zagrożenia życia żaden instrument nie jest potrzebny by samoobronę w człowieku wyzwolić. „Ale taki instrument jest społecznie konieczny, kiedy żadna widzialna lub namacalna przyczy-

⁷ Zdaniem F. Mulhern, przeciwstawienie się pozytywistycznemu ujmowaniu relacji podmiot—przedmiot należy do większych zasług Caudwella.

⁸ S. Morawski: *Z dziejów marksistowskiej doktryny estetycznej*. (Rozważania typologiczne), „Pamiętnik Literacki”, 1971, nr 2, s. 338.

na nie istnieje, lecz taka przyczyna jest potencjalna”.⁹ Caudwell przywołuje tu przykład żniw, kiedy konieczność powstania pozytywnego nastawienia kolektywu do pracy nie jest instynktowna, jak w przypadku obrony przed wrogiem. Otóż życie najprostszego szczepu wymaga wielu wysiłków zrodzonych z konieczności osiągnięcia ekonomicznych celów, i dlatego ludzkie pragnienia i uczucia muszą być skierowane ku użyteczności. Funkcję tę spełnia właśnie sztuka, która kieruje indywidualne energie i emocje ku wspólnemu celowi, tj. ku pracy, a jednocześnie indywidualizuje osobowości, bowiem zachodząca pod wpływem sztuki reorganizacja emocjonalna indywiduum jest czymś więcej niż czasową motywacją kierunku działania; żyjąca w szczepie jednostka poprzez uczestniczenie w kolektywnej iluzji (np. obrzędy i pieśni mobilizujące do żniw) zmienia się, przystosowuje się do szczepowego rytmu, uspołecznia. „Oto jak poezja wyrasta z ekonomicznego życia szczepu i jak iluzja wyrasta z rzeczywistości”.¹⁰ „Wartością, zadaniem i tajemnicą narodzin poezji jest przysobienie osobowości do współwytwarzania”.¹¹

Sztuka, oddziałując na emocjonalną sferę ludzkiej świadomości zmienia człowieka, uspołecznia jego potrzeby. Jednocześnie, tak jak tańce i śpiewy dożynkowe w prymitywnym szczepie mobilizowały wspólnotę do mającego nastąpić fizycznego wysiłku, tak w każdej epoce sztuka, kreując iluzję, przygotowuje emocjonalne postawy do podjęcia czynu i w ten sposób staje się przewodniczką w działaniu. Caudwell pojmuje sztukę jako proces, jako ciągle zmienianie postaw ludzkich; zmieniając emocjonalne postawy, adaptując jednostki do życia społecznego poprzez zestrajanie ich instynktowych pragnień z wymogami środowiska zewnętrznego, spełnia sztuka praktyczną funkcję, ułatwia walkę człowieka z przyrodą.

Interesująca jest paralela przeprowadzona przez Caudwella między sztuką a marzeniem sennym. Tak jak rzeczywistość senna, przyjmując w sposób dowolny coraz to inne oblicza, stawia człowieka w sytuacjach nowych, dotąd nie doświadczonych, tak i sztuka, dzięki kreowanej iluzji, umożliwia penetrację nie znanych dotąd kontekstów społecznych, a przez to wzbogaca świadomość możliwych powiązań człowieka i środowiska — „pobudzony poezją człowiek śmieiej para się z przyrodą w trudach wytwarzania”.¹²

Genetyczne ujęcie sztuki splota się, w pracach Caudwella, nierozdzielnie z funkcjonalnym i wskazuje, mówiąc jego językiem, na ekono-

⁹ Ch. Caudwell: *Illusion and Reality. A Study of the Sources of Poetry*, New York 1963, s. 26.

¹⁰ *Ibid.*, s. 26.

¹¹ Mulhern: *Marksistowska estetyka...*, s. 502.

¹² *Ibid.*, s. 502.

miczną istotę sztuki. Wyrasta ona ze szczepowego rytmu gospodarowania i ma służyć podtrzymaniu ekonomicznego rytmu na różnych szczeblach jego rozwoju. Oczywiście ta uproszczona konkluzja w żadnym razie nie wyczerpuje złożonego problemu funkcjonowania sztuki w społeczeństwie.

Istotne pytanie, jak konkretnie funkcjonują dzieła poetyckie, pozostaje w pismach Caudwella właściwie bez odpowiedzi. Wprawdzie problem ten stara się autor prześledzić w rozdziałach IV, V i VI *Illusion and Reality*, jednakże partie te, poświęcone analizie poszczególnych dzieł, wykazują wiele braków. Podstawowa ich słabość zdaje się zasadzać na tym, że Caudwell chce odpowiedzieć, jak sztuka spełnia swą funkcję bez uprzedniego rozważenia struktury dzieła sztuki. D. N. Margolies jest przekonany, że jego genetyczno-funkcjonalna teoria, dosyć sprawna dla wyjaśniania zjawisk artystycznych w społeczeństwach prymitywnych, zdaje się zawodzić w zastosowaniu do sztuki współczesnej (okres od Szekspira do lat trzydziestych XX wieku zamyka Caudwell na 50 stronach i w istocie niewiele ma do powiedzenia o funkcji dzieł sztuki w czasach nowożytnych) i że problem aktualnej funkcji literatury w cywilizowanym społeczeństwie wprowadza w obręb tej teorii najbardziej istotne sprzeczności: głosząc, że sztuka pełni społeczną funkcję w każdej epoce, nie umiał Caudwell wskazać, jaką konkretnie funkcję pełni ona aktualnie.¹³

Można by jednak powiedzieć, że Caudwell miał na uwadze antropologiczną funkcję sztuki, obliczoną na długotrwały, ewolucyjny proces kształtowania człowieka i jego wizji rzeczywistości. Dlatego, w przeciwieństwie do większości marksistów lat trzydziestych, nie nadawał sztuce jakiegś specyficznej roli w walce rewolucyjnej i mocno podkreślał, że nie należy oczekiwać od literatury zbyt wiele, zwłaszcza tego, że dokona ona rewolucji. To ostatnie przekonanie znajduje w pracach Caudwella aż kilka motywacji. Nawet jeżeli — powiada on — literatura jest społeczną siłą (wszak teoria staje się materialną siłą, gdy porywa masy), to stopień jej oddziaływania w społeczeństwie burżuazyjnym jest niewielki, głównie ze względu na mały zakres odbiorców „dobrej” sztuki, a tylko taka zdolna jest do przekształcania ludzi w ich emocjonalnym nastawieniu do rzeczywistości. Obok pesymistycznego poglądu na rozmiary percepcji wskazuje Caudwell na jeszcze inny powód niewielkiej roli literatury w przygotowaniu rewolucji. Ponieważ świadomość społeczna w ustroju klasowym jest świadomością klasy rządzącej, istnieją granice burżuazyjnej sztuki; nie jest ona w stanie kreować emocjonalnych postaw na rzecz proletariackiego przewrotu. Z tych samych względów nie może tego czynić przed rewolucją sztuka proletariacka, która nie może rozkwitnąć i wydać wy-

¹³ Margolies: *The Function...*, s. 101.

bitnych dzieł, dopóki socjalistyczne społeczeństwo nie wytworzy swej własnej specyficznej świadomości. Caudwell zwraca uwagę, że sztuka proletariacka w kapitalizmie ma ograniczoną rolę ze względu na gorszą jakość, wynikającą także stąd, że tworzą ją artyści wywodzący się w większości z szeregów burżuazji, którzy piętując wady istniejącego ustroju, w postawie swej wyłącznie destrukcyjni, nie są zdolni stworzyć pozytywnej koncepcji socjalistycznej sztuki. Dodać tu jeszcze należy, że autor *Illusion and Reality* nie obarczał literatury rewolucyjną funkcją także dlatego, że jak większość ówczesnej lewicy sądził, że rewolucja jest bardzo bliska, co przekreślało ważność długotrwałego procesu (wszak odróżniał on sztukę od propagandy i agitacji) przekształcania postaw i kreowania nowego emocjonalnego stosunku do rzeczywistości.

Nie konkretyzując aktualnej funkcji spełnianej przez sztukę, Caudwell w ostatnim rozdziale *Illusion and Reality* daje w zamian wizję przyszłości poezji i jej roli w komunistycznym społeczeństwie. Rozważania te, jak większość przepowiedni, są na ogół bezwartościowe i należy żałować, że nie piszący przecież pod presją polityczną krytyk nie ustrzegł się tego typu wypowiedzi.

JĘZYK JAKO ISTOTA POEZJI

Caudwellowska teoria sztuki jest właściwie teorią poezji, co nie odbiera jej jednak, zdaniem wielu badaczy, waloru ogólniejszego. Twierdzenia zawarte głównie w *Illusion and Reality*, książce wypełnionej studiami nad poezją, są kluczowe dla estetyki Caudwella.

Analiza poezji musi się łączyć w sposób konieczny z analizą jej twórcy, języka, przy czym w przypadku Caudwella, ponieważ istotne było to, że i sztuka i język są wytworami społecznymi, teoria poezji ściśle łączyła się z teorią społeczeństwa. Znaczyło to, że poetyka Caudwella będzie operowała terminologią socjologiczną i w tym swoim aspekcie wzbogaci genetyczno-funkcjonalne ujęcie sztuki. Istotnie, krytyk mówi nam, że o ile funkcją języka nierytmicznego od początku była komunikacja i perswazja w kontaktach osobistych, o tyle język rytmiczny był z istoty swej kolektywny, był językiem „of public emotion”, sposobem wyrażania przeżyć zbiorowych. Jak wiemy już, owo zbiorowe przeżycie, kolektywna emocja, służyła zorganizowaniu działań, które nie będąc instynktowne, były konieczne ze względu na samozachowanie organizacji szczepowej. Rytmiczny język poezji hipnotycznie niemal pobudzał zbiorową wolę współpracy w ujarzmianiu przyrody dla osiągnięcia ekonomicznych celów.

Ale analiza języka prowadzi Caudwella do dalej idących wniosków, wykraczających już poza socjologię literatury. Otóż język, jak wszystkie

społeczne wytwory, posiada zarówno poznawczą jak i afektywną wartość. Słowo wskazuje nie tylko na fragment zewnętrznej rzeczywistości, ale i na stosunek do niej, zawiera w sobie emocjonalny ton, jaki się nieuchronnie pojawia w podmiotowo-przedmiotowej relacji. Z tego względu można mówić o dialektyce funkcji języka: z jednej strony dąży on do obiektywnego odbicia rzeczywistości, do osiągnięcia przedmiotowej adekwatności, z drugiej — stara się zachować to, co subiektywne, emocjonalne nastawienie do świata, jeśli tak można powiedzieć, chce uzyskać uczuciową przystawalność. W zależności od dominacji jednej z tych funkcji możemy mówić o języku nauki i o języku sztuki.

Nauka ze swej strony, chcąc dać jak najbardziej obiektywny obraz rzeczywistości, dąży do usunięcia emocjonalnego zabarwienia poznania, czego nie może osiągnąć inaczej jak przez zastąpienie języka słów językiem równań matematycznych. Poezja natomiast, nie martwiąc się wiele o wierność odbicia świata, pragnie nade wszystko wyrażać, porządkować i zarazem chronić uczuciowe momenty zawarte w każdym odniesieniu człowieka do rzeczywistości. Lecz tak jak nauka, osiągnąwszy swój ideał, stałaby się oddalonym od rzeczywistości, nierealnym światem równań, tak sztuka, ograniczając się jedynie do afektów — byłaby muzyką słów. W obu przypadkach jest to niemożliwe. Prawda nauki skazana jest na subiektywne zabarwienie, a piękno poezji musi łączyć się z kreowaniem przez nią iluzji, z wprowadzaniem fragmentów świata przedstawionego. Dlatego Caudwell pisał, że poezja, ze względu na charakter języka, jest „nieczysta”: oddając emocjonalne nastawienie ku światu nieuchronnie ten świat prezentuje. „Mimesis — zauważa F. Mulhern — okazuje się wówczas ubocznym, lecz nieuniknionym skutkiem wypowiedzi emotywnej”.¹⁴

Dla Caudwella poezja nie jest odbiciem świata ani jego wiernym przedstawieniem, lecz kreatorem iluzji, pozoru, w którym uczestniczenie prowadzi do polaryzacji emocjonalnych postaw. Arystotelesowska teoria mimesis — pisał — jest fundamentalna dla zrozumienia funkcji sztuki, co znaczyło, że sztuka spełnia swe zadanie poprzez zmianę emocjonalnego nastawienia jednostki do tego fragmentu rzeczywistości, jaki pojawił się w dziele. bowiem sztuka kreuje iluzje obrócona ku rzeczywistości zewnętrznej. Fikcja sztuki jest projekcją naszych pragnień domagających się realizacji i dopiero w niej uzyskują one uporządkowanie. Sztuka, powiada Caudwell, to nic innego jak społeczne uporządkowanie pragnień. Malarstwo, filmy, powieść, muzyka nie mają żadnego innego celu jak tylko uporządkowanie emocji.¹⁵

Tak silne powiązanie poezji z uczuciowym stosunkiem człowieka do

¹⁴ Mulhern: *Marksistowska estetyka...*, s. 500.

¹⁵ Ch. Caudwell: *Further Studies in a Dying Culture*, London 1949, s. 106.

świata sprawia, że pojawia się to, co zostało nazwane „centralnym paradoksem Caudwellowskiej estetyki” — próba połączenia „marksistowskiej, socjo-ekonomicznej analizy z afektywnymi teoriami sztuki”.¹⁶ W obręb poetyki Caudwella zostaje wprowadzona terminologia psychologiczna, której słowem-kluczem okazuje się być instynkt, podstawa przeżyć emocjonalnych człowieka.

„SZTUKA JEST ŚWIADOMOŚCIĄ KONIECZNOŚCI INSTYNKTÓW”

Relacja człowiek—przyroda przejawia się w opozycji instynktu i środowiska. Instynkt, według Caudwella, to proste odtworzenie dziedzicznych zwyczajów, mechaniczne powtórzenie starego. Sytuacje, w których instynktowe reakcje zostają zakłócone i dochodzi do zawieszenia lub przerwania wzoru, są źródłem emocji, afektów. Instynkty, jako mechaniczne reakcje, są nieświadome, afekty natomiast tworzą świadomość emocjonalną człowieka, uwarunkowaną przystosowaniem się instynktów do życia społecznego. Ponieważ tworzywem sztuki są uczucia, nie może ona uniknąć bliskich swych związków z genotypem.

Mniej lub bardziej wspólny zespół instynktów (genotyp), właściwy każdemu człowiekowi, w trakcie jego życia zmieniany jest i dopasowywany przez zewnętrzną rzeczywistość. Do funkcji sztuki należy takie oddziaływanie, które prowadzi do adaptacyjnych przemian genotypu, pozwalających człowiekowi ciągle na nowo opanowywać przyrodę. Genotyp ma więc swoją historię, uspołecznia się — tak w rozwoju jednostki, jak i pokoleń — lecz nie jest całkowicie „plastyczny”, wraca wciąż na nowo w swej nieujarzmionej postaci wymagającej przystosowania. Instynkty, powiada Caudwell, ta niezmienna tajemnicza twarz człowieka, trwają poniżej całej bogatej cywilizacji jako kolektywna, uczuciowa podstawa. Adaptacja genotypu do społecznych form życia nie zdołała w pełni wygnać z człowieka tego, co w nim instynktowne i afektywne, a czego wyrazicielką jest sztuka.

Caudwellowskie rozważania nad związkami genotypu ze sztuką należą do najmniej sprecyzowanych i wzbudziły wśród badaczy pewne kontrowersje. Pisał wprawdzie Caudwell o przystosowawczych zmianach genotypu w historycznym rozwoju, rację jednakże mają chyba ci, którzy wskazują na niezmienną strukturę wrodzonych instynktów ludzkich w jego teorii. Rozważając ten problem J. Hawthorn wykazuje, że wprowadzenie pojęcia niezmiennych instynktów równoznaczne jest z uznaniem jakiejś nieziennej ludzkiej natury, co stanowi raczej nierozważną pożyczkę marksistowskiego krytyka ze współczesnych mu teorii psychologicz-

¹⁶ Powtarzam za Currie: *Ch. Caudwell...*, s. 294.

nych¹⁷, a Mulhern dodaje, że pogląd o niezmienności ludzkiej natury w jej strukturze popędowej jest całkowicie obcy marksizmowi. Caudwell uwikłał się w takie sprzeczności dlatego, że *differentia specifica* jego materializmu historycznego — to psychologizm.¹⁸

Skoro specyficznym zadaniem sztuki jest wyrażanie tego, co instynktowe, więc nieświadome w ludzkiej psychice, ważne staje się rozpoznanie procesu twórczego artysty. Niektórzy krytycy sądzą, że proces twórczy stanowi dominantę w teorii Caudwella, bowiem do analizy sztuki dochodzi on przez uchwycenie cech istotnych dla warunków podmiotowych.¹⁹ Faktem jest, że omówione dotychczas spojrzenia na sztukę, rozdzielone zabiegiem teoretycznym, łączą się w całość w koncepcji procesu twórczego.

Relacja człowiek—środowisko zakłada nieustanne opanowywanie nowych terenów, a każdy rekonesans zmienia naturę pragnień w obręb nowej rzeczywistości, co powoduje zarysowanie się niezgodności między sferą pragnień a otoczeniem, niezgodności domagającej się integracji. Na tym polega zadanie artysty, który, silniej niż inni, „odczuwa w swym sercu” napięcie między tradycją a doświadczeniem. Artysta bowiem z fragmentów rzeczywistości społecznie znanej, do których przylegają uczuciowe asocjacje, tworzy świat pozorny, iluzję i w ten sposób wyraża nowe do niej nastawienie, nowe doświadczenie emocjonalne. Tak, powiada Caudwell, rodzi się piękno. Artysta ciągle jest oblegany przez nowe uczucia, jeszcze nie znane i nie nazwane, ciągle próbuje uchwycić i wyrazić emocje jeszcze nie uświadamiane i włączyć je w „świadomość kolektywną”, organizując ją w ten sposób na nowo. Takie społeczne uporządkowanie ludzkich afektów i pragnień to nic innego, zdaniem krytyka, jak piękno odnajdywane w sztuce.

CZY ISTOTĄ SZTUKI JEST PIĘKNO?

Można by powiedzieć, że Caudwell utożsamiał w końcu sztukę z uczuciami opartymi na instynktowej naturze ludzkiej psychiki, dlatego że zaniedbał lub też nie potrafił wskazać estetycznych kryteriów dzieł artystycznych. Stanowisko takie jest dość typowe dla ówczesnych marksistów lat trzydziestych naszego wieku, w rozważaniach których problematyka swoistości estetycznej sztuki i wartościowania, według estetycznego proberza, była zepchnięta na dalszy plan. Istotnie, zarówno w *Studies in a Dying Culture*, jak i w *Illusion and Reality* autor niewiele nam mówi

¹⁷ J. Hawthorn: *Spółeczny i czasowy kontekst reakcji na dzieło literackie* [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo...*, s. 367.

¹⁸ Mulhern: *Marksistowska estetyka...*, s. 512.

¹⁹ Patrz Morawski: *Z dziejów...*, s. 338.

o wartościach estetycznych i estetycznych kryteriach oceny, a nawet zdaje się je wyłączać ze swej analizy sztuki, skoro nie potrafi dostrzec żadnej wartości w dziełach np. Bernarda Shaw. Z drugiej strony, nazywając Keatsa wielkim poetą, nie jest w stanie wartości jego poezji uzasadnić w terminologii socjologicznej, zawierając tu głównie własnej, choć nie nazwanej, wrażliwości estetycznej. Dlatego jego analizy angielskiej poezji, ujęte później syntetycznie w tabeli zestawiającej historię gospodarczą z historią literatury oraz charakterystykę poetyki „nie wiadomo, czy są bardziej powierzchowne, czy bardziej jałowe i tautologiczne” — pisze Galvano Della Volpe.²⁰

W *Studies...*, gdzie większość zamieszczonych esejów nie porusza zagadnień ściśle literackich (są to tylko pozornie studia o autorach, w zasadzie traktują one o kulturze, której symptomy dany autor odzwierciedla: esej o B. Shaw to *Szkic o burżuazyjnym nadczłowieku*, o D. H. Lawrence — *Szkic o burżuazyjnym artyście* itp.), jak i w *Illusion and Reality*, poświęconej genezie poezji, interesował się Caudwell zdecydowanie chętniej kulturą jako całością, operował terminami literatura i poezja w ich najogólniejszych znaczeniach, niesprowadzalnych do poszczególnych dzieł sztuki. Był za to szczególnie krytykowany. R. Williams złośliwie lecz nie bez racji pisał, że Caudwell „[...] ma tak mało do powiedzenia o aktualnej literaturze, że jest to nawet interesujące” oraz „[...] po większej części jego dyskusja nie jest nawet na tyle specyficzna, by być złą”.²¹ Nawet niezwykle życzliwie nastawiony do krytyka Hyman z żalem stwierdzał, że *Illusion and Reality* „[...] mówi o poszczególnych wierszach tak mało” i dodawał, że chociaż jest to książka raczej o ludziach żyjących w społeczeństwie, niż o poetyckich utworach, analiza poszczególnych wierszy bardzo by ją wzbogaciła.²²

To wszystko prawda, lecz chcąc oddać sprawiedliwość Caudwellowi, należy sięgnąć do jego studium o pięknie zawartym w *Further Studies in a Dying Culture*, gdzie autor ujawnia większą świadomość problemu estetycznej wartości dzieła sztuki, prób jej uchwylenia i opisu.

Podjmując pytanie o możliwość zdefiniowania piękna, dokonuje Caudwell najpierw krytyki dwóch nurtów burżuazyjnej myśli: idealizmu z jego absolutną ideą piękna oraz, według jego terminologii, materializmu mechanistycznego reprezentowanego przez definicję Richardsa a sprowadzającą piękno do reakcji fizjologicznych. Autor *Beauty* przypomina, że

²⁰ G. della Volpe: *Marxizm a krytyka literacka* [w:] *Marxizm i literaturoznawstwo...*, s. 127.

²¹ R. Williams: *Culture and Society: 1780—1950*, Garden City, Nowy Jork 1960, s. 296.

²² S. E. Hyman: *The Armed Vision. A Study in the Methods of Modern Literary Criticism*, Nowy Jork 1948, s. 176—177.

piękno jest historycznie zmienne i dlatego usytuowane jest raczej w środowisku społecznym niż naturalnym. Piękno jest wytworem społecznym, podobnie jak dobro i prawda rodzi się w społecznym procesie wytwarzania i w tym sensie jest obiektywne. W kwestii istnienia piękna zajmuje Caudwell stanowisko relacjonistyczne, ponieważ pojawienie się piękna wyraźnie uzależnia od relacji podmiotowych i przedmiotowych elementów. Dlatego też można piękno opisywać w terminach socjologicznych, takich jak: współoddziaływanie ludzi i środowiska, praca, produkt społeczny itp. Ale — dodaje — te socjologiczne terminy nie zawierają w sobie nic estetycznego, nie można nimi opisać piękna bez reszty, tak jak nie można opisać zjawiska gorąca jedynie w terminach kinetycznych, bowiem jest w nim coś, co może być uchwycone tylko w terminologii oddającej reakcję obserwatora. Piękno, podobnie jak gorąco, może być poznane, odczute i opisane wyłącznie w doświadczeniu.²³

Stąd już tylko krok do uznania swoistości piękna. W przypadku Caudwella oznacza on jednak powrót do psychologii, bowiem jego własna propozycja dotycząca zdefiniowania piękna jest następująca: piękno to społeczne uporządkowanie uczuciowych elementów w społecznie znanych rzeczach; dziedziną takiego uporządkowania jest sztuka.²⁴

MIĘDZY SOCJOLOGIĄ, PSYCHOLOGIĄ A ESTETYKĄ

Z jednej strony określa Caudwell poezję jako ekonomiczną działalność, z drugiej wymaga od dzieł sztuki, by stanowiły świat zorganizowanych pragnień i uczuć ludzkich. Socjologia sztuki splata się, w pismach Caudwella, z psychologią.

O ile jednak socjologiczne rozważania krytyka nad poezją zdają się mieć bez wątplenia marksistowski rodowód — mieszczą się one całkowicie w ramach materializmu historycznego — o tyle wprowadzona w obręb tej koncepcji teoria psychologiczna jest zakorzeniona raczej w prądach marksizmowi obcych, chociaż wskazanie tych korzeni okazuje się dosyć trudne. Na ogół sądzi się, że, pomimo iż Caudwell zdecydowanie krytykował Freuda i Richardsa, jego teoria instynktów a w ślad za tym i teoria sztuki wiele tym uczonym zawdzięcza. To zaś, co go od nich odróżnia, wypływa z lektury pism klasyków marksizmu. Dlatego, chociaż Caudwell u źródeł sztuki stawia instynkty, uznaje, że realizują się one dopiero w procesach społecznych i muszą, czego nie dostrzegał Freud, ulegać socjalizacji. Podobnie rzecz się ma w stosunku do koncepcji autora *The Principles of Literary Criticism*, z której to koncepcji Caudwell wiele korzysta, czasami nazbyt wiernie, lecz w modelu oddziaływania sztuki Ri-

²³ Caudwell: *Further Study...*, s. 88.

²⁴ *Ibid.*, s. 108.

chardsowska relacja człowiek—środowisko, ujęta całkowicie abstrakcyjnie zostaje zastąpiona opisem konkretnych sytuacji w historycznym procesie wytwórczości. W takim ujęciu psychologia nie mogła już rościć sobie prawa, jak to było u Freuda i Richardsa, do objaśniania całości zjawisk związanych ze sztuką. J. Currie natomiast, który także odnotowuje obcość psychologizmu Caudwella w stosunku do jego socjologii sztuki, wskazuje na duże zadłużenie autora *Illusion and Reality* w teorii zbiorowej nieświadomości Junga, przy czym chyba niepotrzebnie pomniejsza rolę inspiracji marksistowskiej.²⁵ Należy przyznać, że kwestie te do dziś nie są dostatecznie wyświetlone, a ich głębsza penetracja przekracza także ramy tej pracy.

O ile mówienie o sztuce jako całości w kategoriach socjologicznych i psychologicznych stanowi wzajemne dopełnienie, to estetyka w pracach Caudwella zostaje przeniesiona na specjalną pozycję. „Jest istotnym zadaniem estetyki wykazywać, że Herrick ustępuje Miltonowi a Szekspir jest ponad nimi i wyjaśnić szczegółowo dlaczego tak jest i jak dalece oni się różnią”.²⁶ Estetyka jawi się Caudwellowi jako krytyczna działalność skupiona wyłącznie na wewnętrznej problematyce poszczególnych dzieł sztuki, tj. na tych ich aspektach, które nie wiążą się, zdaniem marksistowskiego teoretyka, bezpośrednio ze spełnianą przez nie funkcją społeczną. Natomiast ogólna teoria sztuki winna odrzucić ograniczenia do czysto estetycznych kategorii. Ujęcie takie prowadziło do pewnego rozłam: skupienie uwagi na interpretacji samego tekstu w kategoriach estetyki oddalało od życia i funkcjonowania dzieł sztuki w społeczeństwie, zaś społeczne spojrzenie na sztukę i jej funkcje, oderwane od wartości artystycznych i estetycznych, czyniło niemożliwym wartościowanie i ocenę, i zdecydowanie gubiło swoistość dzieł sztuki. Dlatego, chociaż Caudwell pisał, że tylko „dobra” sztuka może w pełni oddziaływać na ludzi, nie potrafił w końcu wyjaśnić związku pomiędzy wartością estetyczną dzieła a możliwością spełniania przez nie funkcji społecznej. Badania owej funkcji oraz genezy sztuki muszą się w pewnym miejscu zetknąć z badaniami z dziedziny „czystej” estetyki, by specyfika dzieła sztuki została uchwycona. Brak rozwiązania tego problemu w rozważaniach Caudwella usprawiedliwia surowe oceny wystawione mu przez niektórych krytyków, do głosu których komentarzem może być myśl współczesnego teoretyka literatury, wyrażona jasno i zwięźle: „Dzieło sztuki jest strukturą wartości i wartość powinna być wykryta przez krytyka. Wszelkie próby wyeliminowania wartości z badań literackich [...] — skazane są na niepowodzenie.”²⁷

²⁵ Currie: *Ch. Caudwell...*, op. cit.

²⁶ Caudwell: *Illusion and Reality*, s. 133.

²⁷ R. Wellek: *Some Principles of Criticism*, TLS z 26 VII 1963 r.

ZAKOŃCZENIE

Jakie jest znaczenie dorobku Caudwella? Jest on kontynuatorem linii rozpoczętej głównie przez J. Plechanowa — idzie o zbudowanie marksistowskiej teorii sztuki w oparciu o naczelną zasadę determinacji świadomości przez byt społeczny. W tym względzie różni się Caudwell od większości angielskich marksistów lat trzydziestych, których pisarstwo było przede wszystkim odpowiedzią na aktualne problemy polityczne a nie świadomym rozwijaniem marksistowskich studiów w zakresie sztuki. Dlatego, obok rozwijającej się politycznie motywowanej krytyki zaznaczył się wówczas brak ogólnej teorii sztuki. Pisma Westa, Foxa i nade wszystko Caudwella stanowią próbę wypełnienia tej luki, chociaż nie wystarczającą, bowiem ostatecznie krytycy lat trzydziestych w Anglii nie wytworzyli marksistowskiej teorii estetycznej. Bodaj najbliższy był jej autor *Illusion and Reality*, którego pisarstwo, określone przez prof. Haldane jako „kopalnia idei”, jest kroniką historycznego zmagania się marksistów dążących do tego, by prawami, odkrytymi w sferze ekonomii, objąć najodleglejsze dziedziny wytworów ducha ludzkiego. Jak trudne to było zadanie, niech świadczy fakt, że Caudwell był przez jednych pomawiany o mechanistyczny redukcjonizm, przez innych — o idealizm. Chociaż jego dzieło, zakrojone na ostrą krytykę „burżuazyjnej iluzji”, tj. fałszywego pojęcia wolności, jest w wielu swych partiach naiwne, to, jak pisze Mulhern: „Marksistowska krytyka kultury nie jest ani tak wysoko rozwinięta, ani tak samowystarczalna, aby mogła spokojnie to (pisarstwo) zignorować”.²⁸

РЕЗЮМЕ

В работе рассматриваются главные проблемы эстетики Христора Коудвелла, английского марксистского критика и теоретика литературы 30 годов нашего столетия. Теория поэзии Хр. Коудвелла, хотя и была инспирирована марксизмом, содержала элементы психологизма Фрейда, Рихардса и Юнга. Хр. Коудвелл, широко известный в англосакских странах, в Польше малопопулярен. Кроме нескольких упоминаний, нет ни одной большой работы, которая информировала бы о его жизни и научной деятельности.

SUMMARY

The article deals with the main trains of aesthetics of an English Marxist critic and theoretician of literature, whose activity falls on the thirties of the twentieth century. His theory concerning poetics is based on Marxism but it also includes elements of psychologism of Freud, Richards and Yung. Although Ch. Caudwell is well-known in Anglo-Saxon world, no important work about his life and output has been published in Poland yet, except for some few notices. This article is an attempt to fill this gap.

²⁸ Mulhern: *Marksistowska estetyka...*, s. 519.

ANNALES UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA

Nakład 500 egz.+25 nab., ark. wyd. 19, ark. druk. 15.5. Pap. piśm. kl. III, B-1, 71 g. Oddano do składu w styczniu 1981 r., podpisano do druku we wrześniu 1981 r., wydrukowano w październiku 1981 r.

Cena zł 57,—

Tłoczono w Drukarni UMCS w Lublinie, nr zam. 44/81

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN—POLONIA

VOL. III/IV

SECTIO I

1978/1979

11. E. **Wesołowska**: O teorii krytyki i kryteriach wartościowania Kazimierza Wyki.
On the Theory of Criticism and the Evaluation Criteria of Kazimierz Wyka.
12. B. **Kaczyńska**: Koncepcja estetyki i sposoby interpretacji tez estetycznych we współczesnej polskiej pedagogice.
The Concept of Aesthetics and Interpretative Principles of Aesthetic Argument in Contemporary Polish Pedagogy.
13. B. **Smoczyńska**: Uwagi o melodramacie.
Remarks on Melodrama.
14. E. **Klimowicz**: Rola języka w procesie oceniania (lingwistyczne podstawy aksjologii Karola Aschenbrennera).
The Role of Language in the Process of Evaluation (Linguistic Foundations of Karl Aschenbrenner's Axiology).
15. S. **Jedynak**: Elementy teorii etycznej u polskich uczonych w latach 1918—1939.
Elements of Ethical Theory in the Writings of Polish Scientists in the Years 1918—1939.
16. B. **Gałka**: O poglądach moralnych Marli Ossowskiej.
On the Moral Views of Maria Ossowska.
17. M. **Chodkowska**, J. **Suprewicz**, M. **Wiewiórska**: Pojęcie, treść i struktura roli społecznej.
The Concept, Content and Structure of Social Role.
18. I. **Machaj**: Zagadnienie integracji narodowościowej i etnicznej społeczeństwa polskiego.
On National and Ethnic Integration of the Polish Society.
19. S. **Kosiński**: Zasadnicza szkoła zawodowa przedmiotem badań socjologicznych w Polsce Ludowej.
Elementary Technical School as an Object of Sociological Studies in Poland after the Second War.
20. E. **Łuszczuk**: Fluktuacja kadr młodych robotników a ich adaptacja społeczno-zawodowa.
Fluctuation in the Employment of Young Workers and Their Socio-professional Accommodation.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN — POLONIA

VOL. III/IV

SECTIO I

1978/1979

21. A. Nowicki: Co zawdzięczam moim nauczycielom? Garść wspomnień z okazji Dnia Nauczyciela.
What I Owe to My Teachers? Remembrances on the Occasion of Teacher's Day.
22. Z. Cackowski: Nauki szczegółowe a filozofia.
The Particular Sciences and Philosophy.
23. Z. Cackowski: Ludwik Fleck. Filozoficzne ślady w Lublinie.
Ludwik Fleck. His Philosophical Activity in Lublin.
24. E. Pirożnikow: Problemy metodologiczne w pracach Ludwika Flecka.
Methodological Problems in the Works of Ludwik Fleck.
25. I. Rubaszko: Profesor doktor medycyny Ludwik Fleck (1896—1961).
Professor Dr. Med. Ludwik Fleck (1896—1961).

Adresse:

UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ
BIURO WYDAWNICTW

Plac Marii

Curie-Skłodowskiej 5

20-031 LUBLIN

POLOGNE

Cena zł 57,—