

WŁODZIMIERZ KACZOCHA

FILOZOFICZNO-TEORETYCZNE PROBLEMY KULTURY W PISARSTWIE LUDWIKA KRZYWICKIEGO*

W artykule niniejszym chciałbym przedstawić zakres oraz sposoby stosowania przez Ludwika Krzywickiego praw i twierdzeń materialistycznego pojmowania dziejów (tak właśnie określał on materializm historyczny) do analiz zjawisk kulturowych i artystycznych. Autor *Idei a życia* zdawał sobie sprawę z tego, iż owe prawa i twierdzenia nie powinny być w sposób mechaniczny przenoszone zwłaszcza na grunt badań zjawisk artystycznych. Przypomnijmy, że w okresie międzywojennym Oskar Lange w rozprawie poświęconej materialistycznej koncepcji dziejów Krzywickiego — stwierdzał, iż w świetle jego twierdzeń — *Materializm historyczny może być stosowany do takich dziedzin, jak historia sztuki, historia literatury lub historia filozofii tylko tam, gdzie chodzi o badanie artystycznych, literackich lub filozoficznych prądów masowych i tylko o tyle, o ile wyrażające te prądy idee artystyczne, literackie czy filozoficzne mają charakter idei społecznych*. Zdaniem Langego twierdzenia materializmu wyjaśniają *proces selekcyjny*, który sprawia, że niektóre idee z owych dziedzin kultury zyskały akceptację i rozpowszechniły się w szerokich kręgach społecznych; natomiast indywidualne osiągnięcia twórców nie są wyjaśnialne na gruncie materializmu dziejowego, zaś podejmowane próby w tym względzie były — pisał L a n g e — *poronionymi wysiłkami*, które kompromitowały raczej naukowe walory materialistycznego wyjaśniania dziejów¹. Przypomniane tu stanowisko Langego raczej nie było akceptowane, zwłaszcza przez teoretyków realizmu socjalistycznego, którzy w krytyce artystycznej oraz w pra-

* Wszystkie cytowane fragmenty pism L. Krzywickiego pochodzą z przygotowywanego w Wydawnictwie Literackim zbioru jego tekstów pt. *O kulturze, literaturze i sztuce*.

¹ O. Lange: *Ludwik Krzywicki jako teoretyk materializmu historycznego*, W: *Ludwik Krzywicki. Praca zbiorowa poświęcona jego życiu i twórczości*. Warszawa 1938, s. 109. Podobny pogląd sformułował J. K m i t a (aczkolwiek nie w związku z interpretacją twórczości Krzywickiego) w: *O marksistowskich dyrektywach metodologicznych badań humanistycznych*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976, s. 20.

cach historyczno-literackich posługiwali się poszczególnymi kategoriami materializmu historycznego przy wyjaśnianiu indywidualnych zjawisk artystycznych.

W latach pięćdziesiątych pisano w podręcznikowych informacjach, że Krzywicki w podobny właśnie sposób objaśniał twórczość poszczególnych pisarzy.

I. PIERWSZE PRAWO MATERIALIZMU HISTORYCZNEGO A BADANIE KULTURY

Poglądy filozoficzno-teoretyczne oraz estetyczne Krzywickiego są dostatecznie znane², dlatego nie będę ich opisywał. W ogólności powiedzieć należy, że Krzywicki akceptował te propozycje filozoficzno-teoretyczne oraz sugestie metodologiczne, które sytuowały literaturę oraz twórczość artystyczną w kontekście życia społecznego³. Z uwagi na takie przekonanie autor odwoływał się zarówno do marksizmu, jak i pozytywizmu. W zakresie zaś rozważań etnograficznych i antropologicznych podzielał wiele założeń filozoficzno-teoretycznych ewolucjonizmu. Terminy oraz pojęcia czerpane z ewolucjonizmu służyły również Krzywickiemu do opisu zjawisk literackich oraz charakterystyki kultury masowej.

Gdy chodzi o interpretację procesu rozwoju literatury, to w pierwszym, obszernym artykule na temat pt. *Spółceństwo a literatura* (1886 r.) autor, referując poglądy Macaulaya-Posnetta zawarte w jego książce pt. *Comparative Literature* (przekład polski Z. Daszyńskiej opublikowano w 1895 r.), akceptował pozytywistyczny sposób interpretacji literatury, widzianej jako pewien ciąg przemian, generowanych wyłączenie przez zmieniające się historycznie stosunki społeczne. Owe stosunki społeczne należy charakteryzować przez relacje między grupą społeczną (klan rodzinny, plemię, społeczność miast—państw greckich, dwór feudalny itd.) a jednostką. Relacje owe można opisać za pomocą prawa (jeśli zrekonstruujemy poglądy obu autorów): każdy kolejny etap kształtowa-

² Poglądy filozoficzno-teoretyczne oraz estetyczne L. Krzywickiego są scharakteryzowane m. in., przez: W. Kalinowski: *Poglądy estetyczne Ludwika Krzywickiego*. W: *Studia z dziejów estetyki polskiej 1890—1919*. Warszawa 1972; S. Dziamski: *Zarys polskiej filozoficznej myśli marksistowskiej 1873—1939*. Warszawa 1973; W. Kaczocho: *Ludwika Krzywickiego materialistyczna interpretacja kultury*. W: *Marks. Marksizm. Współczesność* (praca zbiorowa pod red. S. Dziamskiego). Poznań 1985; R. Nazar: *Z dziejów recepcji marksizmu w Polsce. Koncepcja materializmu historycznego w ujęciu Ludwika Krzywickiego*. Warszawa-Poznań 1987.

³ Por. M. Stępień: *Problemy literatury w pracach L. Krzywickiego*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historyczno-Literackie” 1974, z. 29.

nia się stosunków społecznych poszerza granice wolności jednostki i umożliwia jej rozwijanie własnej osobowości, która wyraża się w ekspresji artystycznej w postaci zmieniających się form artystycznych (poezja chóralna w ramach klanu redukuje jednostkę do zbiorowej formy twórczości — w czasach nowożytnych powieść wyraża już indywidualne dzieje człowieka).

Krzywicki akceptując poglądy Posnetta sformułował, przy okazji streszczania jego poglądów, własny postulat metodologiczny: zrozumienie *twórczych objawów tylko wtedy jest możliwe, skoro rozważymy samo społeczeństwo, wśród którego zachodzą*. Autor nie wspomina tu o *podłożu rzeczowym*, które wespół ze stosunkami społecznymi konstytuuje byt społeczny. W. Kalinowski pisze, iż parę lat później Krzywicki w artykule *Życie a literatura* (z 1892 r.) *posługuje się już Posnettowskim schematem jak swoim własnym*⁴. Przypomnijmy, że artykuł ten opublikował po sformułowaniu najważniejszych założeń i twierdzeń materialistycznego pojmowania dziejów⁵. Otóż dokładniejsza analiza tego tekstu upoważnia do częściowego zakwestionowania cytowanego stwierdzenia. Przedstawiając pojawianie się w historii poszczególnych form literackich Krzywicki rzeczywiście posługiwał się sugestiami teoretycznymi Possneta, lecz zarazem skonkretyzował w odniesieniu do literatury i obyczajowości, jako pewnych tylko części procesu dziejowego, ogólne założenia materializmu. Kwestia wiąże się ze sprawą epistemologicznych poglądów Krzywickiego, o których powiemy niżej. Pisał, że należy całkowicie odrzucić naturalistyczny sposób (a więc związany właśnie z pozytywizmem) wyjaśniania obyczajów ziemiańskich — *zarówno u bojara wielkoruskiego z wieku XVII—XVIII, jak i u barona niemieckiego z wieku XIV. Tkwią one nie w takiej to już naturze, ale w ukształtowaniu każdorazowym bytu społecznego*. Opisując czynniki sprawcze przemiany obyczajów autor eksponował przede wszystkim w ramach bytu elementy materialne, tzn. rozwój sił wytwórczych i odpowiadające im stosunki produkcji, wyraźnie przesuując do drugorzędnych czynników pozaprodukcyjne stosunki społeczne. Krzywicki pod pojęciem *byt społeczny* rozumiał całość życia społecznego, tj. siły wytwórcze, stosunki produkcji oraz odpowiadające im wartości i instytucje prawne i polityczne; innymi słowy byt społeczny jest wedle autora całokształtem praktyki produkcyjnej i politycznej. A zatem w tekście *Życia a literatury* mamy do czynienia z mocniejszym znaczeniem prawa orzekającego, w tym przypadku, jedno — jedno-

⁴ W. Kalinowski: op. cit.

⁵ L. Krzywicki przedstawił rozwiniętą koncepcję materialistycznego pojmowania dziejów w: *Materializm w społecznoznawstwie* (1887 r.), *Idea a życie* (1889 r.).

znaczną determinację wartości obyczajowych oraz ich obiektywizacji przez byt społeczny. Być może dałoby się na przykładzie artykułu dowiedzieć, że autor akceptował skrajnie materialistyczną — w wersji mechanistycznej — tezę, że warunki materialne życia, bez żadnych zapośredniczeń, determinują wszelkie formy obyczajów ziemiaństwa. Taka wersja materializmu znajduje wykładnię w tekstach Krzywickiego o kulturze ludowej (*My i Jakuci, Do Jasnej Góry*) oraz o kulturze masowej w jej dziewiętnastowiecznej postaci⁶.

Myślę jednak, że autor stosował wówczas w analizach kultury prawo w mocniejszym znaczeniu (mówiące, że byt społeczny determinuje świadomość społeczną) i konkretyzował je w odniesieniu do literatury następująco: byt społeczny generuje zawsze pojawienie się na określonym etapie dziejów odpowiednich form literackich. Pisał bowiem, iż *powieść w rozwoju artystycznym ludzkości* (a zatem *rozwój artystyczny* jest integralną częścią dziejów pojętych całościowo — W. K.) *ukazuje się wraz z zaplanowaniem nowoczesnego trybu produkowania, wcześniej była niemożliwa z powodu nadmiernej prostoty życia* (tzn. przejrzystych, nieskomplikowanych stosunków społecznych — W. K.). Słowem, jeśli chcemy rozumieć sztukę nie tylko z jej ideałami, lecz nawet z przeważającymi rodzajami twórczości, a nawet techniki, winniśmy przede wszystkim zwrócić się do życia — *poznać jego sprężyny uczuciowe i warunki materialne, których wyrażeniem są właśnie dzieła sztuki*.

W artykule *Kapitalizm a dziennikarstwo* Krzywicki w podobny sposób konkretyzował (odwołując się do przykładów ówczesnej literatury popularnej — „powieści odcinkowej”, felietonistyki, „prasy rewolwerowej” itp.) owo ogólne prawo materializmu, stwierdzając, że *każda epoka dziejowa zgodnie z warunkami materialno-społecznymi swego życia wypowiedziada myśli i uczucia we właściwy sposób*. Prawo to wyjaśniać może, zdaniem Krzywickiego, również pojawienie się sztuki impresjonistów, owej *szkoły przelotnego wrażenia, będącego w sztuce odzwierciedleniem gorączki życiowej*, która objawia się w XIX wieku. W *Twórczości a konkurencji* głosił, że systemy filozoficzne powstają *jako odbicia warunków bytu społecznego*. Powiedzmy zatem w konkluzji, iż Krzywicki wspomniane prawo materializmu dziejowego stosował — odpowiednio je konkretyzując — do wyjaśniania genezy form artystycznych, kierunków artystycznych i systemów filozoficznych oraz moralnych, rozumianych jako zjawiska społeczne. W ramach owych kierunków jako całości można dopiero poszukiwać treści charakteryzujących dany byt. Cytowane prawo można od-

⁶ Poglądy Krzywickiego dotyczące kultury masowej scharakteryzowałem w: *Inspiracje marksistowskie w filozofii kultury w Polsce do 1939 roku*. Warszawa-Poznań 1984, s. 56—77.

nieść również do wyjaśniania niektórych indywidualnych zjawisk literackich. Wszakże pod warunkiem, że pisarz — chodzi o Z o 1 ę — będzie przedstawiał zdarzenia i procesy w *perspektywie* (pisał Krzywicki w *Psychologii mas ludzkich*) *społecznej*, w oparciu o *naukę społeczną*, gwarantującą autorskie, zrationalizowane przedstawienie istoty opisywanego bytu, który artysta chce świadomie odzwierciedlać.

II. KONKRETYZACJE PRAWA W BADANIACH LITERACKICH ORAZ „RÓWNOWAŻNIK KLASOWY”

Konkretyzację opisywanego prawa materializmu historycznego (materialistycznego pojmowania dziejów) przeprowadził Krzywicki przy okazji wyjaśniania treści aksjologicznych w literaturze — z czym łączy się sprawa tzw. klasowości literatury. Pod pojęciem *treści aksjologiczne literatury* rozumiem zespół wartości ideologicznych, moralnych, religijnych, poznawczych (w prozie utrzymanej w poetyce realistycznej wartościami poznawczymi są: prawda, fałsz, poznanie rzeczywistości) oraz estetycznych, które zawarte są, wszystkie wymienione lub tylko niektóre, *implicite* w dziele literackim i wraz z wartościami artystycznymi konstytuują dzieło. Zdaniem Krzywickiego każdy utwór literacki zawiera określony zespół wartości. Zadaniem krytyki jest nie tylko odkryć i opisać owe wartości, ale także wskazać skąd się one wywodzą, jaka jest ich geneza. Jeśli wartości moralne i wartości ideologiczne generowane są przez byt społeczny jako całość, lub przez poszczególne klasy współtworzące byt, to w przypadku wartości aksjologicznych zawartych w kierunkach literackich oraz w indywidualnej twórczości nie można powiedzieć, że wywodzą się one bezpośrednio, bez żadnego zapośredniczenia z bytu. Wyjaśnijmy przy okazji, że Krzywicki — z wyjątkiem wartości moralnych oraz ideologicznych — nie zajmował się ontologicznymi problemami wartości estetycznych i artystycznych. Na podstawie niewielu jego uwag dotyczących tej sprawy tyle tylko można powiedzieć, że wartości estetyczne ustanawiane są w procesie indywidualnej reakcji jednostki na dany przedmiot — dzieło sztuki. Istnieją obiektywnie w sensie indywidualnym, lecz nie można na tej podstawie twierdzić, że istnieją obiektywnie w świadomości podmiotu pojętego zbiorowo, tj. w świadomości klasy, grupy społecznej itp. W podobny sposób objaśniano ontologiczny status wartości estetycznych w pozytywizmie. T a i n e pisał np., że doznania estetyczne oraz inne wartości kształtują się w niekontrolowanym, jednostkowym *potoku wrażeń i impulsów*. Według Krzywickiego wartości tworzące idee historyczne i moralność istnieją obiektywnie w świadomości zbiorowej wówczas, gdy są świadomościowym ekwiwalentem praktyki społecznej; przy czym mają

one zawsze prospektywny charakter, wskazują bowiem jak regulować procesy społeczne i sposoby działania klasy lub klas w dłuższej perspektywie czasowej. Właśnie wartości będące ekwiwalentem praktyki społecznej klas mogą generować powstanie, ogólnie mówiąc, różnych zespołów treści aksjologicznych w literaturze.

W artykule o twórczości modernistów (*Najmłodszy*) pisał o ich *niewydawnym jizjognomii klasowej* oraz o wyniesieniu na pierwszy plan *podmiotowości* bohaterów. Autor uważał, że podmiotowość ta, negująca wszelkie więzy społeczne, została zrodzona na gruncie społecznym kultury mieszczańskiej, w której dominuje indywidualistyczna *etyka pięści*, zanika *solidarność ludzka* itd. I jakkolwiek modernisci występują z krytyką zwłaszcza estetycznych gustów rozwijanych w ramach owej kultury, to wspomniana podmiotowość bohaterów literackich jest wartością zbudowaną na podstawie ideologicznych i moralnych wartości mieszczańskich. Pisząc o naturalizmie oraz o twórczości Zoli stwierdzał, że idea rozwoju cywilizacyjnego w XIX wieku *ożywia obraz, nadając mu wartość, tchnie weń życie*. A zatem nie był społeczny jako całość, lecz idea determinuje treści aksjologiczne w powieściach Zoli.

Konkretyzacja prawa brzmiałaby więc następująco: był społeczny generuje powstanie idei (ideologia, moralność), które z kolei generują odpowiednie treści aksjologiczne, występujące w literaturze w postaci pewnego zespołu wartości moralnych, ideologicznych, estetycznych. Wartości aksjologiczne są więc zapośredniczone w stosunku do bytu przez idee.

Wyka pisał, że Krzywickiego analizy twórczości Ibsena i Carlyle'a *uderzają swą całkowitą na gruncie polskim samodzielnością. Polega ona na umiejętności klasowej interpretacji zjawiska literackiego, na dążeniu do tego, aby wyszukawszy odpowiedni równoważnik klasowy, jego istnieniem i działaniem tłumaczyć zarówno genezę, jak rozpoznawanie danego jaktu literackiego*⁷. Rozwijając intuicję Wyki powiedziałbym, że równoważnik klasowy oznacza taką sytuację, że treści aksjologiczne w utworze są sformułowane na podstawie wyraźnie określonej, rozpoznawalnej ideologii klasowej. W tym znaczeniu równoważnik klasowy tłumaczy Krzywickiego interpretacje dramatów Ibsena, o których pisał, iż *odzwierciedlają one świat drobnego i średniego mieszczaństwa*; także odnosi się do twórczości Carlyle'a, który krytykuje angielską kulturę XIX wieku z punktu widzenia *chłopsko-szkockiego pojmowania świata*. W 1912 roku Krzywicki pisząc o *Wiernej rzece* Żeromskiego dowodził, że *Sprawa barier klasowych przenika cały dramat powołany do życia piórem artysty* — owe bariery stanowiące są

⁷ K. Wyka: *Modernizm polski*. Kraków 1968, s. 488.

przez konkurencyjne wartości moralne w ramach jednej klasy — szlacheckiej.

Te oraz inne analizy literackie Krzywickiego upoważniają do przedstawienia poglądu, że równoważnik klasowy może wyjaśniać w literaturze następujące sytuacje:

a) treści aksjologiczne dzieła literackiego wywodzą się z wartości określonej historycznie klasy—i odzwierciedlają jej byt, tak, jak to się dzieje w twórczości Carlyle'a;

b) treści aksjologiczne dzieła literackiego zbudowane z wartości danej klasy są zorientowane konkurencyjnie w stosunku do wartości innej klasy, wówczas autor przedstawia antynomie między dwoma sprzecznymi systemami wartości (krytyka wartości kultury burżuazyjnej z punktu widzenia *chłopsko-szkockiego* — w twórczości Carlyle'a);

c) dzieło przedstawia niekoherentny zespół (antynomię) wartości aksjologicznych wywodzących się z konkurencyjnych wartości funkcjonujących w ramach zróżnicowanej socjologicznie jednej klasy (przypadek *Wiernej rzeki* Żeromskiego).

III. KRAŻENIE IDEI LITERACKICH W SPOŁECZEŃSTWIE

Działanie równoważnika klasowego jako regulatora upowszechnienia się zjawisk literackich, łączy się z koncepcją wędrówki idei w przestrzeni. Wprawdzie brak w tekstach Krzywickiego szczegółowych wskazań, w jaki sposób teoria wędrówki idei może być stosowana do badania literatury; na podstawie jednak paru jego wypowiedzi można zaryzykować naszkicowanie rekonstrukcji poglądów w tej sprawie. W cytowanym artykule o Ibsenie głosił, że *Być... ibsenistą należy tu* (w Berlinie — W. K.) *obecnie wraz z nietscheanizmem do niezbędnych rynsztunków każdego ducha „wolnego”, tj. takiej istoty, która zbrzydza sobie błoto codzienności mieszczańskiej.* Autor opisując zanik wartości humanistycznych w kulturze burżuazyjnej wskazywał, że zostały one wyparte przez wartości pojęte egoistycznie (*etyka pięści* zamiast solidarności, rywalizacja w imię *pieniądza*, uprzedmiotowienie człowieka itp.). Jak więc interpretować wartości kreowane przez modernistów? Krzywicki ironicznie pisał o „*duchu wolności*” modernistów, o wyobcowaniu ze społeczeństwa, zwracał uwagę na społeczną szkodliwość hasła *sztuka dla sztuki*. Zarazem cenił dążenia owego ruchu do zachowania niezależności oraz rozwijania samorealizacji osobowości w sztuce. W 1901 roku stwierdzał (*Z wrażeń profana*): *Hasła sztuka dla sztuki, nauki dla nauki, bez względu na różne dodatki i halucynacje (...), są cennymi objawami indywidualności ludzkiej, która przynajmniej może się zrealizować w niezależnej sztuce oraz nauce.* Krytykując

pogląd Maxa Norda, że pisarze należący do owego nurtu są wykoślawionymi psychicznie jednostkami — stwierdzał, że cokolwiek mógłby zarzucić modernistom to *przecież o jednym muszą pamiętać: wcielili w siebie jęki i spazmy nasze, a życiem swoim, twórczością swoją używają glebę pod posiew hasła osobowości ludzkiej*.

Wspomniany równoważnik klasowy nie miałby tu zastosowania. Część modernistów kreuje w literaturze takie wartości aksjologiczne, które nie są generowane przez jakąkolwiek ideologię klasową. Wartości te mają status wewnątrzgrupowy i należy je określić jako ideologię estetyczną, która funkcjonuje wyłącznie w świadomości artystów i intelektualistów danej grupy oraz obiektywizuje się w ich praktyce twórczej.

Należy wyjaśnić, że Krzywicki odróżniał w łonie ruchu modernistycznego dwa pokolenia: starsze, dla którego reprezentatywnymi byli Ibsen i Björnson, i których twórczość analizował w kategoriach klasowych; pokolenie „najmłodszych” — Hansson, Przybyszewski i inni — było pozbawione wszelkich *instynktów klasowych*. Pokolenie owo dysponuje swoistą, samodzielną ideologią estetyczną, nie uwarunkowaną przez żadną klasę społeczną.

Wędrowka ideologii estetycznej modernizmu w Europie dokonuje się ponad poszczególnymi klasami i kierowana jest subiektywnymi przekonaniami poszczególnych jednostek o przydatności historycznej uniwersalnych wartości humanistycznych, sankcjonujących *objawy indywidualności ludzkiej*. Idee te nie mają aktualnie żadnej mocy historiotwórczej, co nie wyklucza zdaniem Krzywickiego, jeśli dobrze odczytuję jego intuicje, ich znaczenia dla stopniowego osiągnięcia pełnej wolności człowieka.

L. Krzywicki opublikował w 1893 roku artykuł pt. *Ibsen w Anglii*, w którym opisał przykład krążenia wartości aksjologicznych zawartych w twórczości Ibsena. Zdaniem Krzywickiego społeczeństwo norweskie nie *zaznało poddaństwa*, utrzymało więc takie wartości, jak: demokratyzm, godność i wolność jednostki, pracę dla siebie itp. Autor uważał, że Ibsen przetworzył, zresztą bez większych zmian, te wartości w literackie treści aksjologiczne i pokazał ich działanie w nowych, już kapitalistycznych warunkach. Spełniały one znakomicie, chociaż w sposób „powszedni”, swoją rolę inicjującą w przemianach społecznych. Okazało się, że podobną rolę mogą odegrać, mimo różnic w poziomie rozwoju *podłoża rzeczowego*, również w Anglii obarczonej tradycją uległości wobec dawnych norm moralnych (nakazujących posłuszeństwo, trzymanie się swego stanu społecznego) oraz kastowych konwenansów obyczajowych. Owe przeniesione z Norwegii, za pośrednictwem Ibsena, wartości zostały zaakceptowane przez te grupy społeczne w Anglii, które od dawna posiadały wolność prawną, lecz były krępowane brakiem wolności moralnej i obyczajowej.

W podanym przykładzie znajduje zastosowanie równoważnik klasowy dla wyjaśnienia rozpowszechnienia się twórczości Ibsena—zarówno w Norwegii, jak i w Anglii. Można powiedzieć, że większy zasięg społeczny mają te literackie treści aksjologiczne, które służą bezpośrednio, w sensie funkcjonalnym, spełnianiu interesów materialnych klasy lub klas oraz są zgodne, albo tożsame z preferowanymi przez nie wartościami estetycznymi. Jeżeli dzieło literackie, lub w ogóle dzieło sztuki, spełnia pierwszy warunek (jego wartości są funkcjonalne dla realizacji interesów materialnych), albo drugi warunek (jego wartości są zgodne z preferowanymi wartościami estetycznymi klasy), to wówczas zostaje zaakceptowane przez całą klasę.

Artyści — zdaniem Krzywickiego — przeważnie nie uświadamiają sobie, że występują w roli medium przekazującego wartości klasowe; nie potrafią też wskutek braku *nauki społecznej* rozpoznać, że owe wartości dla *omamienia* publiczności odwołują się do uniwersalnych pojęć wolności, równości, piękna itd. Z tego względu autor wielokrotnie sugerował, aby twórcy oraz krytycy byli zorientowani w *nauce społecznej*, która odkrywa prawidłowości rozwoju społeczeństwa, która obnaża mity społeczne, „nicuje” powierzchowne, zdroworozsądkowe, a więc nie wnika-jące w istotę zjawisk społecznych, mniemania o rzeczywistości. Dodajmy, że w późniejszym okresie podobne postulaty będzie formułował S. Brzozowski we *Współczesnej powieści i krytyce literackiej* oraz w *Legendzie Młodej Polski*.

IV. OGRANICZONA PRZYDATNOŚĆ MATERIALIZMU W BADANIACH PODŁOŻA HISTORYCZNEGO

Materialistyczne pojmowanie dziejów — jego prawa oraz opisane konkretyzacje — nie są przydatne do wyjaśniania genezy przeżytków z różnych epok, które w każdym okresie historycznym tworzą podłoże historyczne. Prawa owe nie znajdują również zastosowania przy wyjaśnianiu procesu twórczego oraz, w niektórych przypadkach, wartości artystycznych i estetycznych poszczególnych artystów. W tej ostatniej sprawie w poglądach Krzywickiego można napotkać brak spójności—o czym powiemy. W ogólności można stwierdzić, jak to wcześniej sygnalizowano, że prawo materializmu mówiące, iż byt społeczny determinuje świadomość społeczną znajduje zastosowanie w znaczeniu słabszym, tzn. iż byt społeczny jest niezbędną podstawą (lecz niczego nie determinuje) dla zaistnienia jednostkowego procesu twórczego i jego wartości oraz dla podłoża historycznego.

Niektóre wartości oraz ich obiektywizacje generowane przez byt spo-

łeczny tracą w pewnym momencie funkcjonalne znaczenie w stosunku do bytu — i jeśli są przejmowane jako tzw. dziedzictwo kulturalne w następnej epoce, nie pełniąc funkcjonalnej roli w jej ramach, to przekształcają się w przeżytki. Owe przeżytki, przyjmowane z różnych okresów, konstytuują podłoże historyczne epoki. Pojawia się pytanie o przyczyny trwania owych przeżytków. Według Krzywickiego żywotność pewnych obyczajów i zachowań, jako przeżytków) uwarunkowana jest tym, iż regulują one praktykę społeczną typu sakralnego (np. obyczaje związane ze świętami, zaślubiny). Jeśli chodzi o inne przeżytki (wartości ideologiczne, prawo, dawne teorie społeczne), które nie są przydatne dla aktualnej praktyki społecznej, to ich obecność w kulturze zawdzięcza się świadomości historycznej człowieka. Świadomość historyczna jest częściowo autonomiczna w stosunku do bytu społecznego. Charakteryzuje się upodobaniem — psychologicznym i intelektualnym — przeszłości historycznej, przechowując w pamięci wartości powstałe w przeszłości.

V. ŻYWIÓŁOWOŚĆ PROCESÓW TWÓRCZYCH

W artykule pt. *O sztuce i nie sztuce* (1899 r.) Krzywicki pisał, iż *Ze wszystkich dziedzin ducha sztuka jest najbardziej indywidualną, z tego względu nie może zawierać tendencyjności ani przepisów techniki, ani wreszcie zakazów. Akt twórczy wydobywa z bezwiednych pokładów jaźni naszej myśli i formy. Sztuka ma prawo do wyrażania wszystkiego co ludzkie, przede wszystkim wszelkich konwulsji ducha. Autor stwierdzał, że twórczość artystyczna jest swoistą, żywiołową cerebracją, która pozwala artyście wydobywać cudowne rzeczy z tajników wewnętrznych, a im bardziej wstrząśnie oceanem jaźni naszej, tym potężniejsze rzeczy wychodzą. Tylko w taką sztukę wierzę.* Przypomnijmy, że we wcześniejszych tekstach, jakkolwiek nie pomijał doznań psychologicznych towarzyszących powstawaniu sztuki, kładł nacisk głównie na społeczne warunki, które określają proces twórczy. W eseju analizującym różnice w kulturze w zależności od warunków bytowania (*My i Jakuci*) stwierdzał, że uzdolnienia artystyczne są niezależne od owych warunków. *Cywilizacja — pisał — jedynie sprzyja ich (zdolnościom — W. K.) rozkwitowi i ujawnieniu, ale nigdy nie stwarza.* Jeżeli uzdolnienia są niezależne od determinant cywilizacyjnych, to muszą charakteryzować się własnymi, autonomicznymi prawami. Zatem proces twórczy nie może być redukowany do poziomu rozwoju zjawisk masowych. Nie może też być interpretowany za pomocą praw i prawidłowości charakteryzujących zjawiska społeczne.

Krzywicki opublikował w 1896 roku rozprawę p. t. *Cerebracja*

żywiolowa. *Przyczynek do psychologii spirytyzmu*⁸, w której analizował problemy snów oraz niezracjonalizowane stany świadomości, w której przechowywane są doznania i wrażenia życiowe. Wszystko to człowiek może uzewnętrznić w formie *objawień* jakoś uporządkowanych; może też ujawniać właśnie w postaci (rozbudowanych opisów snów oraz w formie *pisma automatycznego*. Artysta jest medium, poprzez które — w sposób najpełniejszy — wyraża się owa celebracja, tzn. wypowiedanie tego wszystkiego, co się dzieje w jego podświadomości. Im bardziej nasilone są wewnętrzne przeżycia artysty, im bogatsza jego osobowość, tym większe są szanse na powstanie wielkiego dzieła.

Autor wielokrotnie podkreślał, że wielka sztuka musi być oryginalna w sensie *duchowym*, to znaczy powinna przedstawiać za pomocą adekwatnych środków artystycznych owe wewnętrzne przeżycia i stany. Uważał, że udało się to osiągnąć A. S t r i n d b e r g o w i, który dysponował zarówno bogatym życiem wewnętrznym, jak i wielkim talentem pozwalającym mu budować nowe wartości artystyczne wyrażające cerebrację. Pisał (*Sztuka i życie*), że *bez oryginalności nie ma piękna w utworze, ani w życiu twórcy*. Wynikałoby z tego, że cechą atrybutywną piękna jest oryginalność, która konieczna jest również w życiu, a zatem oryginalność byłaby wartością estetyczną i etyczną zarazem.

We wspomnianym artykule *O sztuce i nie sztuce* Krzywicki pisał, że wewnętrzne stany ducha artysty (zarejestrowane w podświadomości) muszą przemienić się w specyficzną *spójnię rozczłonkowanych, tj. zindywidualizowanych wrażeń artysty*. Owa spójnia musi sprawić, że w dziele sztuki połączenia na przykład *barw z barwami, lub barw z dźwiękami muszą być takie, ażeby nas wzruszyły. Napięcie energii w duszy artysty przeniesione na dzieło powinno wywoływać podobne wzruszenie i energię w cudzej jaźni*. Stwierdzał, że *Utwory sztuki powinny silnie działać na innych — to pierwsza a może i ostatnia zasada całej estetyki*. Zatem Krzywicki traktował proces twórczy jako zjawisko indywidualne, autonomiczne i żywiolowe. Owa spójnia jako zasada 'twórczości', będąc tajemnicą duszy artysty, realizuje się również żywiolowo, z pominięciem dyspozycji intelektualnych; należałoby może powiedzieć, że w ogóle cały proces twórczy nie jest zracjonalizowany oraz wykracza poza jakiegokolwiek reguły logiczne.

Postawmy pytanie: dzięki czemu powstaje w dziele sztuki idea, która, jakże często, odzwierciedla stany społeczne lub utworzona jest z różnych wartości występujących w świadomości społecznej (uważam, że pojęcie

⁸ „Biblioteka Warszawska” 1896, tom IV, z. 1. Na owo pojęcie zwrócił uwagę W. Kalinowski pisząc, że dotychczasowi komentatorzy Krzywickiego pomijali problematykę cerebracji — por. W. Kalinowski: op. cit., s. 163.

idea w sztuce jest jakimś zrationalizowanym zespołem poglądów). Próbę odpowiedzi na owe pytania sformułował W. Kalinowski, rekonstruując poglądy Krzywickiego następująco: *Kultura odciska się w podświadomości artysty, a zatem i w sztuce, przede wszystkim jako język sensu stricto (elementarne struktury językowe) i język sensu largo (normy, obyczaje, konkret społeczny), poza które artysta nie może wykroczyć. W tym punkcie Krzywicki bardzo zbliża się do Taine'a: podświadomość artysty zdeterminowana jest społecznie. Spontaniczny akt twórczy odsłania zakorzenione w indywidualnej psychice pokłady świadomości zbiorowej*⁹.

Wedle Krzywickiego wartości aksjologiczne w dziele sztuki powstawałyby w sposób spontaniczny, niezrationalizowany, byłyby erupcją nagromadzonych w świadomości różnorodnych, lub jednorodnych społecznie (tzn. klasowo, grupowo itd.) norm i wartości. Dopiero badacz literatury czy też wprawiony w interpretacji czytelnik mogą rekonstruować i strukturalizować ideę w sztuce. Posługując się terminologią Krzywickiego należy powiedzieć, że w działalności interpretacyjnej odczytującej ideę (wartości aksjologiczne) zawartą w dziele, trzeba posługiwać się *abstrakcją*, a więc pomijać *czynniki drugorzędne* (podobnie jak w poznaniu naukowym), zakłócające odkrywanie idei dzieła.

VI. SPRZECZNOŚCI W POGLĄDACH L. KRZYWICKIEGO

W kontekście sformułowanej rekonstrukcji stanowiska Krzywickiego należy również wspomnieć o występujących sprzecznościach. Mianowicie, jak zauważył Kalinowski, autor często oceniał wartość dzieła już to ze względów właśnie na jego spontaniczność, już to ze względu na zawarty w dziele, często świadomie konstruowany (dzięki wykorzystaniu *nauki społecznej*) przez artystę zespół wartości aksjologicznych. Sprzeczność w poglądach Krzywickiego polega na tym, że *utwory wysoko cenione z punktu widzenia ich ideowej zawartości mogą się okazać bezwartościowe, gdy przyjdzie do oceny aktu twórczego, w którym powstały. Kłopoty Krzywickiego z pogodzeniem dwóch grup kryteriów nie są oryginalne. Natknęli się na nie (...) pozytywistycznie zorientowani estetycy, którzy nie zadowolili się socjologicznym relatywizmem i próbowali odnaleźć jakieś kryteria uniwersalne*¹⁰.

Kolejna sprzeczność wynika z opisanego procesu tworzenia. Pisał Krzywicki, iż *Twórczość artystyczna (...) jest walką nieskończoności z ograniczonością, absolutu ze względnością, a w tej walce ograniczoność*

⁹ W. Kalinowski: op. cit., s. 169—170.

¹⁰ Idem: op. cit., s. 170.

*i względność nadają utworom sztuki nieraz piętno bardzo wyraźne, artystę stawiają jako szeregowca w ordynku tych lub innych interesów, a dzieło jego, poczęte niby w poczuciu Absolutu, obracają w bardzo cielesny pocisk w zgiełku względności i doczesności*¹¹. Druga część stwierdzenia autora może być interpretowana za pomocą równoważnika klasowego, i jako oczywistą pozostawiamy ją na boku. Natomiast pierwszy fragment może nasuwać przypuszczenie, że wyszczególnione antynomie procesu twórczego, skonstruowane zresztą na podobieństwo antynomii kosmologicznych Kanta, znajdują rozwiązanie tylko w duszy artysty. Rozwiązanie owo wymaga oczywiście pełnej wolności dla twórczości artystycznej, tzn. niezależności artysty od jakichkolwiek partykularnych interesów grupowych.

Pogląd ów stoi w jaskrawej sprzeczności z głoszonymi postulatami o opowiedzenie się sztuki za *sprawą ludu pracującego*, co wymaga akceptacji właśnie klasowych wartości ideologicznych i moralnych. Pogląd ten jest także sprzeczny z uwagami, które Krzywicki przedstawił na marginesie *Ziemi obiecanej* Reymonta. Uważał, że pisarz nie zdołał uchwycić istoty przemian społecznych w Łodzi. Do tego bowiem potrzeba, pisał, *talentu i idącej z nim intuicji, jeszcze naukę społeczną, nawet bardzo wiele tej nauki*. Zapewne chodziło Krzywickiemu o socjologię, która — głosił — jest przecież zawsze uwikłana w określone wartości, a zatem idzie w ordynku tych lub innych interesów. Albo więc autonomia procesu twórczego bez nauki, albo częściowe ograniczenie autonomii we współdziałaniu z nauką związaną z wartościami społecznymi. Odnotujmy jeszcze, że Krzywicki upatrywał — zapewne pod wpływem Hegla lub heglistów, chociaż brak w tekstach literalnych nawiązań — w literaturze wartości poznawcze, które przecież nie mogą powstać w wyniku spontanicznego, niezracjonalizowanego procesu tworzenia.

¹¹ L. Krzywicki: *W otchłani*. Warszawa 1909, s. 229.