

MAREK SIWIEC

WSP w Bydgoszczy

STATUS ESTETYCZNEJ METAKRYTYKI *

Bezpośrednim celem tych rozważań jest zarysowanie perspektywy teoretycznej, która mogłaby służyć jako stanowisko wyjściowe dla poszukiwań w zakresie filozoficznych podstaw krytyki artystycznej. Nie jest więc moim zamierzeniem wyczerpujące naświetlenie obszernej i miejscami nader trudnej do jednoznacznej kwalifikacji problematyki, którą to stanowisko angażuje. Pragnę jedynie określić niektóre, co ważniejsze, intuicje na których się ono wspiera oraz ustalić podstawowe okoliczności skłaniające do jego przyjęcia. Główną rolę w określeniu tego stanowiska odgrywa najogólniejsze chociażby naszkicowanie charakteru estetycznej metakrytyki. Z tej racji kwestia ta stanowi podstawowy przedmiot badań.

1. Wstępna lokalizacja estetycznej metakrytyki

Ażeby jednak bliżej przyjrzeć się temu zagadnieniu należy najpierw dokonać wstępnej, pojęciowej lokalizacji estetycznej metakrytyki. Pomocny przy tym będzie rzut oka na jej historyczny przebieg.

W związku z tym trzeba zauważyć, iż nieomal od samego zarania dziejów krytyki artystycznej, od jej prapoczątków, mają miejsce pierwsze próby zmierzające do jej filozoficznego rozpoznania. Przypadają one na starożytność grecką i początkowo nie konstytuują jakiegось osobnego nurtu refleksji. Niezbyt wyraźnie odróżniają się od tła jakie tworzą dociekania filozoficzno-estetyczne nad pięknem i sztuką. Podobnie zresztą jest z krytyką artystyczną, która u swoich praźródła nie występuje jeszcze w postaci jednorodnej, sui generis dziedziny kultury, wielorako powiązanej z innymi jej sferami - zwłaszcza ze sztuką, która kształtuje poprzez oddziaływanie na społeczną praktykę wytwarzania i odbioru dzieł sztuki - a także z rozmaitymi rejonami życia społecznego. Wprawdzie starożytny cykl rozwojowy nie doprowadził ostatecznie do pełnego wykształcenia się krytyki artystycznej, a jedynie do pojawienia się szeregu zjawisk quasi-krytycznych, mniej lub bardziej z nią spokrewnionych, to je-

dnak wydał dorobek teoretyczny, który w znacznym stopniu zaważył na właściwych narodzinach krytyki w czasach nowożytnych oraz na jej dalszych przeobrażeniach. Wraz z rozwojem krytyki poszerzał się, wzbogacał i różnicował nurt myśli zwróconej ku niej. Generalnie ten nurt **myśli** o krytyce, a więc czyniący krytykę artystyczną swoim przedmiotem, tak en bloc, jak też w jakichkolwiek jej aspektach czy przejawach, można określić mianem nurtu refleksji metakrytycznej¹.

Nurt ten oprócz rozbudowanych koncepcji filozoficzno-estetycznych zawiera szereg innych rodzajów przeświadczeń. Można w nim dostrzec zarówno przeświadczenia żywione przez szerokie kręgi odbiorców, bodaj najtrudniej uchwytnie, gdyż przejawiające się jako ogólnikowe, "obiegowe" stereotypy, jak też przeświadczenia bardziej wyrażiście artykułowane, wytwarzane przez ludzi profesjonalnie zajmujących się sztuką: w pierwszym rzędzie przez samych twórców i krytyków, ale także przez filologów, retorów, gramatyków, autorów poetyk, komentatorów, mecenasów, kolekcjonerów, publicystów, teoretyków, historyków sztuki i temu podobne kategorie ludzi.

To właśnie zjawisko narastania, a współcześnie wręcz burzliwego rozkwitu estetycznej **myśli** metakrytycznej postępującego w szerszych kulturowych ramach tego nurtu, a zarazem pod silnym wpływem ewolucji krytyki artystycznej doprowadziło w konsekwencji do stopniowego wyłaniania się estetycznej metakrytyki ze sfery filozoficzno-estetycznych dociekań nad pięknem i sztuką oraz do ukonstytuowania się jej w specjalną gałąź estetyki dość wyraźnie wyodrębnioną względem swego filozoficzno-estetycznego pnia.

Uwzględnienie tego zjawiska pozwala wykreślić podstawowe kontury obszaru estetycznej metakrytyki. Po pierwsze, pozwala dojrzeć obecność historycznego wymiaru **myśli** metakrytycznej. Wymiar ten dotyczy dotychczasowych przemian estetycznej metakrytyki, jej stadiów rozwojowych, głównych tendencji oraz rządzących tymi przemianami mechanizmów. Przemiany te można potraktować także jako określoną tradycję **myślową**, będącą rezerwuarem rozmaitych sposobów widzenia krytyki artystycznej, a jednocześnie pozostającą w różnorodnych związkach ze współczesnymi poszukiwaniami w tym zakresie. Problem ten wymaga osobnego rozpatrzenia. Po wtóre umożliwia najogólniejszą przynajmniej, identyfikację początkowego punktu metakrytycznego oglądu. Wyznacza zasadnicze elementy, pomiędzy którymi usytuowana jest myśl

metakrytyczna tj. między świadomością filozoficzno-estetyczną jako jej teoretycznym zapleczem, a krytyką artystyczną jako jej praktycznym urzeczywistnieniem. Ten problem odnosi się już bezpośrednio do statusu jaki estetyczna metakrytyka uzyskała dzięki swojej pozycji w kulturze współczesnej; pozycji, dodajmy, pod wieloma względami odbiegającej od jej wcześniejszych usytuowań kulturowych.

Po tej wstępnej lokalizacji estetycznej metakrytyki przejdźmy do określenia jej charakteru.

2. Specyfika estetycznej metakrytyki - metakrytyczna funkcja światopoglądowo-wartościowa

Rozwój myśli metakrytycznej w obecnym stuleciu pociągnął za sobą wzrost zainteresowania kwestią jej statusu. Nie ulega wątpliwości, iż kwestia ta jest aktualnie jedną z najbardziej newralgicznych w badaniach prowadzonych nad krytyką artystyczną. Należy ona do kręgu zagadnień doczytujących filozoficznych podstaw krytyki artystycznej. Istotną treść tego problemu zawiera się w pytaniu o miejsce, związki, funkcje estetycznej metakrytyki w odniesieniu do innych form działalności kulturowej. Idzie tu głównie o ustalenie generalnych uwarunkowań oraz znamienych rysów tego rodzaju wiedzy o krytyce. Warto w tym kontekście wskazać na sugestię M. Gołaszewskiej, iż specyfika filozoficznego punktu widzenia na krytykę polega na zdaniu sprawy z tego "... czym jest krytyka literacka pojęta jako pewne zjawisko występujące zarówno w literaturze, jak w życiu, związana w jakiś sposób zarówno z dziełami literatury pięknej, jak z ich twórcą oraz czytelnikiem - zjawisko niezwykle zróżnicowane i różnorodne, jeżeli chodzi o historycznie pojawiające się jako odmiany"². Wiąże się to bezpośrednio z sytuacją charakterystyczną dla dwudziestowiecznej krytyki. Jak wiadomo, wiek XX nazywano, podobnie jak XIX, "wiekiem krytyki". Zdaniem R. Well-eka, wybitnego badacza krytyki, nasze stulecie zasługuje nawet na to miano "z nawiązką"³. W tym okresie bowiem: "Nie tylko ogarnął nas prawdziwy zalew krytyki, ale zyskała ona nową s a m o ś w i a d o - m o ś ć /podkr. - M.S./, o wiele wyższy prestiż publiczny, a w ostatnich dziesięcioleciach wytworzyła nowe metody i nowe kryteria wartościowania. Krytyka, która jeszcze w końcu XIX w. miała tylko lokalne znaczenie poza Francją i Anglią pojawiła się w krajach pozostających przedtem na obrzeżach myśli krytycznej ..." ⁴. A w innym eseju tenże autor stwierdza: "Krytyka literacka stała się filozofią"⁵. Nietrudno zauważyć, iż w wypowiedziach tych kryje się szereg ważnych

obserwacji odnoszących się do specyfiki estetycznej metakrytyki. Obserwacje te jednakże są dosyć fragmentaryczne i luźno ze sobą powiązane. Wymagają zatem szerszego uzupełniającego komentarza.

Przede wszystkim chciałbym się skoncentrować na związku zachodzącym pomiędzy estetyczną metakrytyką, a krytyką artystyczną. Związek ten ma charakter współzależności, zaś krytyka występuje w nim jako bezpośredni generator przemian metakrytyki. Najogólniej rzecz biorąc chodzi o to, iż wymogi rozwoju działalności krytyczno-artystycznej w wieku XX, związane z pełnionymi przez nią funkcjami wobec sztuki i innych dziedzin rzeczywistości społecznej - a zważywszy, iż skala i społeczna doniosłość tych funkcji w porównaniu z ubiegłym stuleciem jeszcze się nasiliła - ustanowiły zapotrzebowanie na nową postać towarzyszącą jej samowiedzy. Rolę tej samowiedzy poczęła spełniać w miarę swego kształtowania się, właśnie estetyczna metakrytyka. Jak już sygnalizowałem, warunki i przebieg społeczno-kulturowego procesu konstytucji estetycznej metakrytyki dokładnie omówię w innym miejscu. Tutaj trzeba jedynie zaznaczyć, iż spośród dawniejszych koncepcji metakrytycznych jako przykład "odpowiedzi" szeroko uwzględniającej zapotrzebowanie krytyki można podać transcendentną Kantowską "krytykę smaku", zaś za przykład koncepcji przykrawającej obraz krytyki do własnych założeń filozoficznych bez uwzględnienia jej swoistości może służyć metakrytyczny wątek estetyki Hegla. Natomiast na gruncie współczesnej refleksji metakrytycznej mamy do czynienia z dość zróżnicowanym repertuarem stanowisk i koncepcji. Wśród nich tendencje uprawomocniające krytykę artystyczną wykazują, jak wolno sądzić, przewagę nad trendem nawiązującym do pozytywistycznych i niepozytywistycznych wzorców myślenia, deprecjonujących poznawcze znaczenie wartości i ocen, a tym samym podważających przydatność wiedzy krytyczno-artystycznej. Te tendencje w akceptujący sposób zdające sprawę z wpływu krytyki artystycznej na myśl filozoficzno-estetyczną pojawiają się nader często, poczynając od wzmożonego zainteresowania krytyką i sztuką w ramach takich kierunków jak psychoanaliza, fenomenologia, egzystencjalizm, neotomizm czy marksizm⁶, poprzez "przejmowanie" przez orientację hermeneutyczną funkcji "zastrzeżonych" dla krytyki artystycznej i ekstrapolowanie ich na cały obszar widza o sztuce⁷, aż wreszcie do autoidentyfikacji własnych poglądów jako metakrytycznych, co właściwe jest koncepcji Monroe C. Beardsleya estetyki jako metakrytyki.

Można by zatem przyjąć, iż niezbędnym warunkiem funkcjonowania myśli metakrytycznej jest jej zdolność do wspomagania, a w pewnych przypadkach, do wyłączenia krytyki w wypełnianiu jej funkcji. Dodajmy, iż największe znaczenie w tym względzie posiada podstawowa, światopoglądowa funkcja krytyki artystycznej. To ostatnie stwierdzenie wymaga jeszcze uściślenia. Na razie można potraktować je jako wskazówkę, iż bezpośrednich uwarunkowań metakrytyki należy poszukiwać w specyfice tej właśnie funkcji. Wydaje się bowiem wielce prawdopodobne, że do powstania ze strony krytyki zapotrzebowania na metakrytyczne wsparcie przyczyniła się w pierwszym rzędzie, szczególnie transformacja jej naczelnej funkcji. Transformacja ta stanowi efekt rozwoju krytyki artystycznej zwłaszcza w obecnym stuleciu.

Pierwszą, najstarszą, a jednocześnie najbardziej macierzystą odmianę wspomnianej funkcji, reprezentuje krytyczno-artystyczna działalność światopoglądowa "usługowa" wobec praktyki artystycznej. Działalność ta przebiega w strukturze relacji twórca - odbiorca i dlatego nacechowana jest wieloma zobowiązaniami względem obu członów tej relacji. Zobowiązania te są wyrazem służebnego, "przekaznikowego" charakteru krytyki i polegają na dyskursywnym artykułowaniu komunikowanych w sferze sztuki wartości artystycznych i estetycznych oraz na konfrontowaniu ich z oczekiwaniami i aspiracjami odbiorców. Krytyka odgrywa więc rolę ogniwa pośredniczącego uprawomocniając, pozytywnie lub negatywnie, powstałe /bądź tylko oczekiwane/ wartości. Apogeum tak rozumianej światopoglądowej funkcji krytyki artystycznej przypada mniej więcej na środek ubiegłego stulecia.

Druga, późniejsza odmiana tej funkcji zaczyna na szerszą skalę występować od końca XIX wieku - jej korzenie sięgają jeszcze dalej w przeszłość - stając się w wieku XX, jeśli nie dominującą, to przynajmniej równorzędną wobec tej pierwszej. Ukształtowanie tej nowej odmiany łączy się z przełamywaniem dotychczasowego kanonu "usług" krytyki i rozszerzaniem jego zasięgu poza sztukę na nowe obszary kultury i życia społecznego. Dwudziestowieczna krytyka oglądana pod tym kątem wykazuje ogromną ekspansywność. Obfitość tych związków oraz różnorodność wchodzących tu w grę dziedzin jest zaiste zadziwiająca. Nie usiłując nawet sporządzać ich pełnego rejestru, co przekraczało by ramy tych rozważań, poprzestaną jedynie na wyliczeniu najważniejszych obszarów, takich jak: magia, religia, ideologia,

moralność, obyczaj, świadomość filozoficzno-estetyczna, nauka /głównie nauki humanistyczne np. antropologia, socjologia, psychologia, historia i teoria sztuki, literaturoznawstwo, ale też niektóre dziedziny nauk matematyczno-przyrodniczych np. teoria informacji/. Ponadto następuje też "wychodzenie" krytyki artystycznej poza obręb pierwotnej relacji twórca - odbiorca, w tym znaczeniu, iż oddziaływanie tej relacji przestaje być czynnikiem "w pierwszej instancji" determinującym przemianę krytyki. Oddziaływanie to wyraźnie zmalało, choć nie zeszło całkowicie na dalszy plan. Odbywa się to pod wpływem pogłębiającego się zróżnicowania światopoglądowego i stylistycznego sztuki współczesnej /wielokierunkowość i polifoniczność/, a zwłaszcza pod ciśnieniem całej gamy zjawisk artystycznych programowo niwelujących odróżnienie twórcy od odbiorcy, akcentujących otwartość, nieostateczność dzieła sztuki oraz współkreującą rolę odbiorcy. W konsekwencji także wobec działalności krytycznej rozróżnienie to traci na znaczeniu. Uprawnienia twórcy i odbiorcy ulegają zrównaniu w tej mierze w jakiej obydwaj stają się równoprawnymi odbiorcami wytworów krytyki artystycznej. Sama zaś krytyka przekształca się ze służebnej w autonomiczną, samoistną i twórczą dziedzinę kultury. Radykalne poszerzenie zakresu kulturowego oddziaływania krytyki oraz ujawnienie jej aspektu twórczego odcisnęło swoje piętno na jej podstawowej funkcji. Obok funkcji światopoglądowej powstała jej nowa "wzmocniona" odmiana, którą można by nazwać, funkcją światopoglądową. Zazwyczaj, i słusznie, eksponuje się w ramach tej funkcji fakt aktywnego, twórczego uczestnictwa krytyki w rozwoju sztuki i innych sfer kultury, używając przy tym takich terminów jak funkcja "projektująca", "projektodawcza", "postulatywna", "praktyczna". Jako reprezentatywną dla takiego ujęcia odnotujmy wypowiedź A. Zeidler: "Krytyka «projektująca» natomiast konstruuje takie teorie /czy lepiej - quasi - teorie/ nawiązując do praktyki tworzącej się dopiero lub wręcz ją wyprzedza /proponując pewien typ wartości aktualnie nie realizowanych i często sugerując jednocześnie sposoby osiągnięcia owych wartości «odnajdywane» w pewnych partiach współczesnego bądź historycznego doświadczenia artystycznego. /.../ wchodzi tu bowiem jeszcze w grę wiążący się z nimi /owymi zadaniami/ bezpośrednio problem adaptacyjnego nawiązania do tradycji: przetwarzanie przez krytykę odpowiednich partii nagromadzonego historycznie materiału **myślowego z punktu wi-**

dzenia aktualnych czy postulowanych wartości"⁹. Z przytoczonej wypowiedzi wynika, iż interesująca nas funkcja krytyki realizuje się poprzez konstruowanie swoistych "projektów" estetyczno-artystycznych, składających się z wartości, norm, ocen, ideałów, teorii oraz poprzez związane z tym specyficzne przyswajanie/"przetasowywanie"/zastanej tradycji **myślowej**, ukierunkowane zawartością tych "projektów". Natomiast M. Gołaszewska podkreśla, iż tym co krytyka przekształca i wytwarza, są przeświadczenia światopoglądowe: "Przekształcenie smaku estetycznego jest o tyle jednak trudne, że jest on związany - jak widzieliśmy - ze światopoglądem. Dlatego też krytyka literacka, żeby być skuteczną, musi dążyć niekiedy do przemiany samych przeświadczeń światopoglądowych, zwłaszcza tych, które w jakiś sposób dotyczą dzieła sztuki, wartości, natury piękna, itp."¹⁰.

Zgadzaając się generalnie z tymi opiniami naświetlającymi "projektującą" funkcję krytyki¹¹ trzeba wszakże zauważyć, iż pomijają one nader ważny moment, bez uwzględnienia którego nie sposób w pełni określić charakteru odnośnej funkcji. Moment ten polega na swoistej samozwrotności krytyki tj. na tym, iż owo krytyczno-artystyczne "projektowanie" kieruje się nie tylko ku dziedzinom ościennym, ku obszarom położonym w sąsiedztwie krytyki, ale przede wszystkim ku niej samej. Mamy tu więc do czynienia z czymś, co można by nazwać "autoprojektowaniem", a co nie jest niczym innym jak metakrytycznym aspektem przynależnym wiedzy krytyczno-artystycznej. Oznacza to innymi słowy, iż krytyka artystyczna w aktualnym stadium rozwojowym przeznacza sporą, a może nawet przeważającą część swojego wysiłku na określenie samej siebie, tj. wytworzenie i uprawomocnienie swego własnego obrazu. Konstytutywnym składnikiem tych usiłowań jest tworzenie przeświadczeń światopoglądowych. Dopiero w tej "autoprojektującej" optyce zrozumiałe stają się "projektujące" dążenia i zadania krytyki. Na tej właśnie podstawie krytyka artystyczna odnosi się do rozmaitych fragmentów kulturowego dziedzictwa, zwłaszcza do tych, którym przysługuje walor światopoglądowy, wysuwając niejako pod ich adresem wielorakie zapotrzebowania na rozmaite, głównie światopoglądowe treści. Z tego wynika, iż użyty wcześniej termin funkcja światopoglądotwórcza obejmuje, w znaczeniu tu przyjmowanym, oba te momenty "projektujący" i "autoprojektujący", przy czym ten drugi jest w sposób decydujący odpowiedzialny za powstawanie treści światopoglądowych na gruncie współczesnej krytyki artystycznej.

W tym miejscu można już uściślić wyrażone wyżej przekonanie

o znaczeniu światopoglądowej funkcji krytyki artystycznej dla kształtowania się estetycznej metakrytyki. W istocie chodzi tu o funkcję światopoglądową. Ten właśnie aspekt działalności krytyczno-artystycznej wywiera bezpośredni i najbardziej widoczny wpływ na charakter estetycznej metakrytyki. Sprawia, iż refleksja metakrytyczna odpowiadając na światopoglądowe zapotrzebowanie krytyki koncentruje się na budowaniu całościowych obrazów sfery krytyczno-artystycznej. Te metakrytyczne obrazy krytyki ogniskują się wokół nadrzędnych, światopoglądowych wartości uprawomocniających działalność krytyczno-artystyczną. Jako takie ogarniają kulturową pozycję krytyki rzutowaną na szersze tło zabarwionych estetycznie "wizji świata". Mniejsze natomiast znaczenie, służebne względem wartości światopoglądowych, posiadają w owych obrazach normy i reguły epistemologiczno-metodologiczne. Można rzec, iż estetyczna metakrytyka rozszerza światopoglądowe horyzonty krytyki, występując wobec niej jako swego rodzaju współtwórca i dostawca światopoglądowo usankcjonowanego krytycznego sensu.

Na kanwie tego ramowego ujęcia myśli metakrytycznej ze względu na przysługującą jej naczelną funkcję, uwidaczniają się także inne jej właściwości, a zwłaszcza pewne specyficzne rysy obejmowanego przez nią obszaru problemowego. W obszarze tym mieści się przede wszystkim krytyka artystyczna rozpatrywana zarówno w aspekcie powiązań zewnętrznych, jak i zróżnicowania wewnętrznego. O powiązaniach zewnętrznych była mowa wyżej, co się zaś tyczy zróżnicowania wewnętrznego, to wskazuje ono na swoistą wielogłosowość i wielojęzyczność krytyki. A mianowicie na to, iż jest ona uprawiana w ramach najrozmaitszych, często zwalczających się, szkół, stylów, nurtów, koncepcji, grup, wreszcie całych formacji artystyczno-estetycznych, ideologicznych, światopoglądowych; że, co więcej, obowiązuje w niej szereg podziałów i klasyfikacji, by tak rzec, wewnątrz krytycznych, głównie wprowadzonych przez samych krytyków zastanawiających się nad własną dziedziną; że, na koniec, trudno byłoby znaleźć jakieś pojęcie z zakresu wiedzy o sztuce, któremu ktoś nie przyznałby waloru krytycznego. Dla wyrażenia tego stanu rzeczy R. Wellek posłużył się sugestywną metaforą, w której przedstawił dwudziestowieczną krytykę artystyczną jako nową Wieżę Babel z panującym w niej pomieszaniem języków¹². Jakkolwiek uprawianie refleksji metakrytycznej może istotnie przypominać wsłuchiwanie się w gwar

mieszających się ze sobą wielu języków, nie wyczerpuje to jednak wcale całej gamy metakrytycznej aktywności. Jest raczej zaledwie sygnałem występujących trudności, a jednocześnie specyficznym bodźcem pobudzającym do ich przewyciężenia. Nie tylko nie oznacza rezygnacji z podstawowego dążenia metakrytyki, ale je jeszcze wzmacnia. Wydaje się więc, iż metakrytyka kieruje się ku takim układom odniesienia, które pozwalają odnaleźć w owym pomieszaniu języków niektóre przynajmniej elementy tego, by tak rzec, utraconego, wspólnego języka. W ten sposób wychodzi na jaw kolejny aspekt krytyki, bodajże najbardziej interesujący dla dociekań metakrytycznych. Jest to aspekt wielości metakrytycznych sposobów widzenia krytyki artystycznej jakie wyrastają z założeń poszczególnych stanowisk i orientacji filozoficznych. Tak rozpatrywana krytyka posiada wiele różnych filozoficznych uzasadnień. Ten aspekt prowadzi do pojmowania metakrytyki jako forum filozoficznego dyskursu, w toku którego rozważana jest prawomocność poszczególnych koncepcji metakrytycznych. Należy zatem generalnie stwierdzić, iż w polu badań metakrytycznych mieści się krytyka artystyczna widziana przez pryzmat rozmaitych ujęć filozoficznych, tak pod kątem uwarunkowań zewnętrznych, jak również wewnętrznej struktury.

Tak oto z poczynionych spostrzeżeń wyłania się status metakrytyki jako dziedziny, z jednej strony, zdeterminowanej osiągniętym stanem rozwoju krytyki artystycznej, co w rezultacie wiedzie do wykształcenia podstawowej funkcji metakrytyki oraz do uczynienia z krytyki głównego przedmiotu badań metakrytycznych, z drugiej zaś strony, jako dziedziny wyrastającej genetycznie ze świadomości filozoficzno-estetycznej, której treści stanowią budulec wykorzystywany przy wytwarzaniu myśli metakrytycznej. Wypływa stąd wniosek, iż impulsy ożywiająca myśl metakrytyczną wybiegają z obu wymienionych stron, chociaż siła oddziaływania każdej z nich nie jest czymś co nie ulega zmianie. Zależy ona od całego splotu różnych okoliczności, wśród których toruje sobie drogę, będący tendencją dominującą, rozwój krytyki artystycznej i nasilający się wraz z tym jej wpływ na charakter metakrytyki.

3. Dwa modele estetycznej metakrytyki - metakrytyka sensu stricto i sensu largo

To dwojaki uwarunkowanie refleksji metakrytycznej daje teoretyczną podstawę do różróźnienia dwóch zasadniczych możliwości czy też sposobów jej uprawiania. Pierwszy z nich, reprezentowałby kierunek oddziaływania od świadomości filozoficzno-estetycznej ku krytyce,

drugi natomiast, od krytyki artystycznej do filozofii.

Możliwość pierwsza jest historycznie wcześniejsza i polega na rozwijaniu *myśli* metakrytycznej na gruncie wykrystalizowanych orientacji filozoficznych. Szczególnie dynamicznie możliwość ta urzeczywistniła się w obecnym stuleciu, czego świadectwem jest wielość koncepcji krytyki artystycznej powstałych pod auspicjami poszczególnych stanowisk i orientacji filozoficznych. Ten sposób uprawiania metakrytyki, w którym przeświadczenia ontologiczne i epistemologiczne wyznaczają przekonania metakrytyczne można by nazwać metakrytykę sensu stricto. Jednakże, co warto podkreślić, w skrajnym przypadku uznania, przy podejmowaniu badań metakrytycznych, prawomocności jednej li tylko orientacji filozoficznej z jednoczesnym wykluczeniem wszelkich konkurencyjnych stanowisk pojawia się niebezpieczeństwo swoistego regresu do minionej, by tak rzec, monopolistycznej pozycji filozofii względem krytyki. Jest to niebezpieczeństwo powrotu do stanu, w którym metakrytyczny obraz krytyki tworzony był w decydującej mierze na podstawie przesłanek ogólnofilozoficznych charakterystycznych dla danego stanowiska przy nader nikłym udziale samej krytyki. Wskutek tego obraz ten stawał się bardziej autowizerunkiem danej filozofii, aniżeli filozoficznym wizerunkiem krytyki artystycznej.

Możliwość druga jawi się jak gdyby w cieniu poprzedniej, gdyż nie znalazła dotąd tak efektywnego zastosowania w badaniach nad krytyką. Niemniej jednak jej sens teoretyczny przedstawia się całkiem wyraźnie, a jej znaczenie praktyczne stopniowo wzrasta. Możliwość tę zrodziło to, iż na skutek uwikłania *myśli* metakrytycznej w związki z krytyką, niekwestionowane wcześniej oparcie metakrytyki w założeniach czerpanych z obowiązujących stanowisk filozoficznych okazało się problematyczne. W efekcie, roszczenie metakrytyki sensu stricto do posiadania niepodważalnego, ontologicznego punktu oparcia, który byłby uprzednio niejako wyartykułowany przez jakąś filozoficzną doktrynę, a zarazem nieczuły na promieniowanie krytyki, ujawniło swoją arbitralność. Właśnie na tle tych ograniczeń powstaje ta druga możliwość **uprawiania** refleksji metakrytycznej. Ogląd metakrytyczny kieruje się tutaj głównie ku wartościom konstytutywnym dla krytyki artystycznej, przeprowadza ich rozpoznanie, a następnie poszukuje dla nich uprawomocnień w sferze tak czy inaczej pojmowanej kulturowej wspólnoty czy jedności jako wyrażającej bogactwo humanitas. W grę tu wchodzi m.in. odniesienie do uniwersalnych wątków i motywów kultury, do jej

idei naczelnych, do warunków jej rozwoju, do globalnych właściwości charakteryzujących jej stan itp. treści. Można by tę możliwość nazwać metakrytyką sensu largo, ponieważ na jej gruncie myśl metakrytyczna zawiera się w bardziej pojemnych kategoriach kulturowo-światopoglądowych, które wykraczają poza sztywne karby ujęć ściśle filozoficznych oraz poza utrwalone opozycje i podziały właściwe tym ujęciom. Konstruowanie tego rodzaju metakrytycznych kategorii zmierza ku tworzeniu "większych całości" teoretycznych, swoistych idei "regulatywnych", które byłyby nośnikami sensów i wartości, jakie urzeczywistniają się w obszarze doświadczenia krytyczno-artystycznego, a jednocześnie formułowałyby generalne, kulturowe i społeczne warunki tego doświadczenia. Takie podejście skupiając się na zasadniczych aspektach kondycji krytyki daje wyraz zarówno temu, co łączy się z jej nieabsolutnością, czy to w stosunku do jej własnej historyczności /procesu jej przemian/, czy też wobec rudymetów danego stanu kultury, a co przejawia się m.in. w hipotetyczności każdorazowych werdyktów krytyki; jak i temu, co dotyczy autonomii krytyki, a ujawnia się także w niemożności całkowitego zaprojektowania jej określonej postaci według wprzód obmyślnego filozoficzno-estetycznego planu. Ponadto podejście to wskazuje na zakorzenienie myśli metakrytycznej w światopoglądowych wartościach kultury, czyli na to, iż rozwój i samookreślenie metakrytyki nie odbywa się bez odwołania do tych wartości.

Perspektywa związana z tym drugim sposobem uprawiania badań metakrytycznych zyskuje dodatkowe oświetlenie, jeśli spojrzeć na nią pod kątem niektórych współczesnych poszukiwań podejmowanych z intencją odkrycia w sferze kultury szczególnego rdzenia wspólnego, nadrzędnego wobec rozmaitych jej form, dziedzin, warstw oraz wobec związanych z nimi podziałów i opozycji. Rdzeniowi temu przypisuje się specyficzną potencję kulturotwórczą warunkującą owocowanie kultury. Z tej racji został on obarczony swoistą misją "zjednoczeniową" urzeczywistniającą się poprzez promieniowanie na inne rejony świadomości kulturalnej. Motywem przewodnim tych poszukiwań¹³ jest zakwestionowanie takiego ontologicznego i epistemologicznego stosunku podmiotu do przedmiotu, w którym oba te człony reprezentowały oddzielne porządki; celem natomiast, znalezienie takiej formuły ich związku, która zdolna byłaby pomieścić nie tylko moment zespolenia obu członów, ale także dać zadośćuczynienie potrzebie tożsamości, zarówno indywidualnej jak i osiągananej we wspólnocie ludzkiej.

Jakkolwiek te dwie wyróżnione możliwości są teoretycznie odmienne, to jednak w poszczególnych koncepcjach metakrytycznych najczęściej stosowane bywają łącznie, chociaż w dość zróżnicowanych proporcjach. Ponieważ dostrzeżenie możliwości realizacji nazwanej metakrytyką sensu stricto nie nastęrcza większych trudności wskażmy tytułem przykładu na dwie takie koncepcje, w których wyraźniej dochodzi do głosu owa gruga możliwość.

Szczególnie interesująco prezentuje się pod tym względem koncepcja Stanisława Brzozowskiego. Główną ideą, która posłużyła Brzozowskiemu dla uprawomocnienia jego widzenia krytyki stanowiło przeświadczenie, iż aktywność zbiorowego podmiotu, jakim jest cała ludzkość wytwarza zespolonym wysiłkiem rzeczywistość we wszelkich jej aspektach i przejawach. Idea ta zrodziła się z rozmyślań głównie nad filozoficznym dziełem Kanta i Marksa. Występowała przeciwko pojmowaniu świata jako "gotowego", danego niezależnie od twórczej woli ludzkości. Stąd obiektem poznania nie może być w żadnym razie rzeczywistość obiektywna, pozapodmiotowa, gdyż taka nie posiada jakiegokolwiek własnej racji bytu, lecz zawsze rzeczywistość będąca wytworem ludzkiej pracy, a więc z istoty swojej nigdy do końca niuformowana, fundamentalnie nieostateczna. Właśnie poznanie wykrywa tę nieostateczność, odnosząc wszelkie rodzaje i postaci bytu do ich niewyczerpalnego źródła. Dotyczy to także wartości, które nigdy nie mogą uchodzić za w pełni zrealizowane, ucieleśnione raz na zawsze: "Prawda, dobro, piękno są dla nas nie rzeczami, lecz zadaniami, nad dopełnieniem których mamy pracować"¹⁴. Z tej przewagi zadania nad dokonaniem, z samej, jak to nazwał, "twórczości życia", wyprowadza Brzozowski generalne określenie zadań krytyki: "... reprezentuje ona zawsze prawa przyszłości, ukazuje, że to, co ludzkość przyjmuje jako daną, gotową raz na zawsze, określającą granice jej porywów i pracy, rzeczywistość, jest zawsze tylko wynikiem dotychczasowej pracy, pewną zakrzepłą i stwardniałą jej formą. Krytyka nie dopuszcza, aby zakrzepnięcie, stwardnienie stało się czymś ostatecznym. Analizuje ona to, co ludzkość na danym stopniu uważa za niezmiennie, stałe formy, kategorie bytu, i ukazuje, że są to tylko formy i kategorie działalności ludzkiej, i w ten sposób stwarza w świadomości miejsce dla form nowych. /.../ praca krytyki polega najczęściej na rozszerzaniu granic świadomości w ten sposób, aby objęła ona to, co już przez życie i pracę wytworzone zostało"¹⁵. W innym miejscu dokładniej formułując zadania krytyki, podkreśla Brzozowski wagę indywidualności twórczej, której uchwycenie

jest niezbędnym warunkiem działalności krytycznej: "1/ Krytyka musi zrozumieć i odczuć dane dzieło, musi zrozumieć indywidualność danego twórcy w związku z życiem ludzkości. 2/ Zrozumiawszy dane zagadnienie, z którego wyrosła twórczość skryształizowana w dziele czy dziełach, o które idzie, wyjaśnia znaczenie tego zagadnienia w ogólnym rozwoju ludzkości"¹⁶.

Jednakże krytyka dokonując oświetlenia danego dzieła sztuki poprzez rozpatrywanie najrozmaitszych kontekstów, w których ono funkcjonuje, takich jak indywidualność twórcy, potrzeby odbiorcy, określony stan rozwoju sztuki, kultury, społeczeństwa, nie jest w stanie przypisać mu jakiegóż ostatecznej wartości, wywiedzionej z wiedzy jaką dysponuje krytyk obznajomiony z tymi kontekstami. Albowiem krytyka sama takiego bezwzględnego, pozytywnego uprawomocnienia nie posiada. "Podstawę krytyki - pisze Brzozowski - stanowi wiara w ludzkość. Każdy człowiek może być mierzony jednym tylko wzorem: ideą człowieka. Czym zaś jest ta idea, tego nie potrafi określić nikt, jest ona zadaniem, wspólnym zadaniem ludzkości. Krytyka jest nieustannym sumowaniem coraz to nowych zdobyczy, w pracy nad tym zadaniem osiągniętych, i wciąż powracającym memento, że każdy wynik osiągnięty jest niedostateczny. Krytyka wymaga więc dopełnienia dwóch momentów: 1/ zrozumienia, czym jest dany twórca, dane dzieło, 2/ zestawienia go z ideałem ludzkości"¹⁷. Oznacza to, jak przypuszczam, iż nie istnieje żaden gotowy, zewnętrzny względem krytyki artystycznej wzorzec tego ideału, który winna ona realizować. Jest raczej tak, iż krytyka ustanawia, a zarazem współtworzy jakąś część tego ideału, dając upust potrzebie jego zaistnienia, ale nigdy nie zaspokajając jej całkowicie. Zawartości tego ideału niepodobna zupełnie wyczerpać ani określić. Jako całość musi on pozostać niedookreślony; z konieczności, by tak rzec, zawsze w stanie surowym. Wydaje się zatem, iż zdaniem Brzozowskiego ostateczne uprawomocnienie krytyki zawiera się nie na płaszczyźnie ontologiczno-epistemologicznej, lecz na płaszczyźnie aksjologicznej, etyczno-światopoglądowej. Innymi słowy, najgłębsze korzenie działalności krytyczno-artystycznej wyrastają nie z takich czy innych ontologicznych konstrukcji rzeczywistości, ale z etycznych decyzji podnoszących urzeczywistnienie wartości, jakim hołduje nasza wewnętrzna, moralna istota. Ten zwłaszcza moment metakrytycznej koncepcji Brzozowskiego skłonny byłbym uznać za eksponujący ową drugą możliwość myślenia o krytyce.

Niektórych elementów takiego podejścia można także dopatrzeć się w poglądach Romana Ingardena na krytykę. Za podstawę i naczelną koncepcję swojej estetyki przyjął Ingarden ideę spotkania "... pewnego przeżywającego podmiotu z pewnym przedmiotem, w szczególności z dziełem sztuki ..." ¹⁸, "... spotkania całkiem szczególnego, z którego wyłania się w pewnych przypadkach z jednej strony dzieło sztuki, resp. przedmiot estetyczny, a z drugiej dochodzi do narodzenia się twórczego artysty lub estetycznie przeżywającego obserwatora lub krytyka" ¹⁹. Sądził, iż idea ta może "... służyć jako zasada do odgraniczenia dziedziny badania estetyki, nadając jej pewną jednolitość czy jedność, której jej ani tak zwana «subiektywna», ani «obiektywna» estetyka nie udziela" ²⁰. Ingarden uważał, iż spotkanie to należy badać w nastawieniu na jego istotę, co wypływało z fenomenologicznej orientacji tego filozofa. Lecz samą tę ideę trudno byłoby uznać za całkowicie uwarunkowaną tą orientacją. Jakkolwiek by się ta kwestia przedstawiała, pozostaje rzeczą niewątpliwą, iż idea ta zawiera perspektywę metakrytyczną w znacznym zakresie uwzględniającą specyfikę krytyki artystycznej.

Wyrazem tego jest pojmowanie krytyki jako sfery, której podstawowym zadaniem jest dokonywanie konkretyzacji estetycznej poszczególnych, jednostkowych dzieł sztuki oraz przeprowadzanie oceny wartości danego dzieła, "... i to zarówno wartości artystycznej, jaką ma samo dzieło, jak też i wartości estetycznej, zrealizowanej w jego konkretyzacji" ²¹. Konkretyzacja estetyczna dzieła sztuki, będącego, zdaniem Ingardena, tworem schematycznym i wyposażonym w aspekty potencjalne, wymaga wypełnienia owej schematycznej konstrukcji oraz aktualizacji aspektów potencjalnych. Proces ten przebiega podczas obcowania krytyka z dziełem w przeżyciu estetycznym. W rezultacie krytyka zyskuje dość wyraźną odrębność, zwłaszcza wobec filozofii i nauki o sztuce. Ingarden przedstawia to na przykładzie krytyki literackiej. Stwierdza, iż między krytyką literacką, a filozofią literatury i nauką o literaturze zachodzi "radykalne przeciwieństwo" ²², gdyż oba te rodzaje wiedzy formułują twierdzenia o wyższym stopniu ogólności, aniżeli krytyka. Filozofia literatury zajmuje się zawartością "... ogólnych idei dzieła literackiego /.../ krytyka /.../ jak musi być zbudowany pewien przedmiot indywidualny i jakie musi mieć ogólne własności, żeby być czymś takim jak dzieło literackie /.../, jakie są konieczne, a jakie tylko możliwe związki między składnikami i między momentami jakiegokolwiek dzieła litera-

ckiego w ogóle ..."23. Stąd też jej twierdzenia odznaczają się najwyższym stopniem ogólności, nie są ograniczone przez żaden dobór faktów literackich. Fakty te mają dla nich jedynie znaczenie przykładowe, ilustracyjne. Nie są pomocne przy ich wykrywaniu. Zaś nauka o literaturze bada poszczególne dzieła faktycznie istniejące i dlatego ogólność jej twierdzeń jest zawsze ograniczona do zależności dających się wykryć w obrębie zbioru dzieł już powstałych. Natomiast krytyk - odbiorca wydając ocenę kieruje się tą jak najbardziej indywidualną postacią dzieła, jaka jest mu dostępna w przeżyciu estetycznym. Ponadto samo to przeżycie "... zawiera w sobie wiele pierwiastków irracjonalnych, emocjonalnych i pożądaniowych, prowadzących do wystąpienia zjawisk estetycznych często prawie nie dających się, że się tak wyrażę, przełożyć na język pojęciowo-intelektualny..."24. Dzięki tym właściwościom krytyka literacka oddziaływa inspirująco i modyfikująco na naukę o literaturze i filozofię literatury, dostarczając nauce o literaturze "... szeregu materiałów, bez których nauka ta nie mogłaby wykryć właściwych dzieł sztuki literackiej kwalifikacji i sprawności do stania się źródłem i ośrodkiem pewnych specjalnych energii w obrębie kultury człowieka"25, a także przyczyniając się do eliminacji pewnych twierdzeń ontologicznych zbyt pochopnie przyjętych przez filozofię literatury tj. wówczas, "... gdy zachodzą wśród dzieł lub wśród ich składników pewne związki sprzeczne lub niezgodne ze związkami, o których zachodzeniu głosi pewne twierdzenie ..."26. Konkludując należy stwierdzić, iż uwidocznione wątki metakrytycznej koncepcji R. Ingardena podkreślające swoistość krytyki jako dziedziny nieredukowalnej do innych sposobów odnoszenia się do sztuki i, co więcej, dziedziny mogącej te inne sposoby wzbogacić, stanowią przejawy obecności owej metakrytyki sensu largo.

Na zakończenie niniejszych rozważań, aby dobitniej zaakcentować przyświecającą im główną intencję, która w szczególności legła u podłoża naszkicowanej wyżej koncepcji prowadzenia badań estetyczno-
- metakrytycznych w sensie szerszym, chciałbym odwołać się do przekonania Cypriana K. Norwida, iż: "Zadaniem krytyki jest wszystko postawić na właściwym miejscu i otworzyć okno - pozostawiając resztę światłu i czasowi - nic więcej"27. To metaforyczne, a zarazem niesłychanie nośne określenie krytyki zdecydowanie wykracza poza nią samą. Obejmuje także to wszystko, co ją w jakiś sposób dopełnia. Dlatego wolno potraktować je jako odnoszące się również do estetycznej metakrytyki.

Zwłaszcza ów symboliczny gest otwierania okna przypisany krytyce roztacza przestrzeń, w której prócz światła i czasu porusza się też myśl metakrytyczna. Można by w tym dostrzec ten sam wymiar metakrytyki, którego odzwierciedleniem jest ów nieustannie ponawiany metakrytyczny wysiłek poszerzania swoich własnych ram, tak by wartości tworzone przez sztukę mogły odnaleźć w nich należne sobie miejsce.

PRZYPISY

* Tekst ten stanowi pierwszy rozdział większego studium poświęconego współczesnej filozofii krytyki artystycznej.

¹ Mówiąc o metakrytyce mam na myśli to właśnie, decydujące przedmiotowe odniesienie do krytyki artystycznej. Można wszakże pojmować metakrytykę znacznie szerzej. W tym drugim znaczeniu /a właściwie wielu możliwych znaczeniach/ chodziłoby nie o krytykę artystyczną, lecz o tak czy inaczej ujmowaną krytykę jako kategorię generalną, nadrzędną, obejmującą wszelkie sfery, dziedziny, zjawiska obdarzone w jakimś stopniu znamieniem krytyczności. Treść tej kategorii czerpana byłaby czy to z potocznych rozumień krytyki, czy też z rozważań filozoficznych lub naukowych. Przykładem tak pojmowanej metakrytyki może być jej słownikowa definicja jako "krytyki krytyki, krytyki następującej po krytyce". /Philosophisches Wörterbuch, MBB Bibliographisches Institut Leipzig, 1976, T.2 s.789/. Tenże słownik jako prototyp takiego użycia tego terminu podaje tytuł pracy I.G.Herdera, Rozsądek i doświadczenie, rozum i język. Metakrytyka Kanta Krytyki czystego rozumu. Zauważmy, iż to drugie znaczenie metakrytyki nie jest zupełnie obojętne dla badań metakrytycznych zasadniczo zwróconych ku krytyce artystycznej. Może ono wystąpić w polu tych badań jako pytanie o związki krytyki artystycznej "... z rozmaitego rodzaju zamierzeniami krytycznymi, pojawiającymi się zarówno w życiu potocznym, jak i w rozważaniach naukowych" /M.Gólaszewska, Filozoficzne podsta wy krytyki literackiej, PWN Warszawa 1963, s.8/. M.Gólaszewska w pierwszym rozdziale cytowanej pracy wielostronnie przedstawia to zagadnienie w formie analizy postawy krytycznej, której uświadomienie sobie pozwala "... z jednej strony ująć związki, jakie zachodzą między krytyką literacką, a innego typu rozważaniami k r y t y c z nymi, a z drugiej rzuci pewne światło na podstawowe tendencje

i zadania samej krytyki literackiej" /Tamże s.11/.

- ²Praca cyt. w przypisie 1, s.6. Wprawdzie przytoczona wypowiedź odnosi się bezpośrednio tylko do krytyki literackiej, ale skoro krytyka literacka jest "szczegółowym wypadkiem krytyki artystycznej" /tamże s.8/ można potraktować tę wypowiedź jako ilustrację omawianej kwestii.
- ³Wellek R., Pojęcia i problemy nauki o literaturze Warszawa 1979 s.561, esej "Główne prądy krytyki XX wieku"
- ⁴Tamże
- ⁵Tamże s.444, esej "Filozofia, a powojenna amerykańska krytyka literacka".
- ⁶Przykładem z ostatnich lat mogą być badania nad krytyką artystyczną i sztuką rozwijane w ośrodku poznańskim, a legitymujące się funkcjonalno-genetyczną wykładnią materializmu historycznego autorstwa J.Kmity.
- ⁷A.Zeidler w pracy, Antynaturalistyczny program badań nad sztuką i jego współczesne kontynuacje, Warszawa-Poznań 1983, stawia i uzasadnia tezę, iż: "... hermeneutyka, w takiej postaci, w jakiej oddziaływuje współcześnie na subiektywny kontekst praktyki badawczej nauk o sztuce, «każe» tym naukom /wyraźniej znacznie niż klasycznej antynaturalizm/ pełnić funkcję obiektywnie «zarezerwowaną» dla tej szczególnej, wyodrębnionej historycznie poddziedziny sztuki samej, jaką jest praktyka krytyczno-artystyczna" /Tamże s.85/.
- ⁸Szczególnie wyrazistym przykładem ilustrującym jeden z takich możliwych przypadków są "Dzienniki" W.Gombrowicza. Z wielu powodów, w tym także na tle "niewydolności" krytyki, Gombrowicz podjął się auto -, a zarazem, reinterpretacji swego twórczego dorobku w oparciu o specyficzne dlań założenia światopoglądowo-metafizyczne /idea człowieka jako bytu usytuowanego między Bogiem, a Młodym tj. koncepcja autokonstytucji twórczego "ja" poprzez, z jednej strony, dążenie do dojrzałości, doskonałości symbolizowanej przez Formę, z drugiej zaś, dążenie do niedojrzałości, podrzędności symbolizowanej przez Młodość/ oraz w opozycji do różnych orientacji filozoficznych. Właśnie ze względu na swoją funkcję, "Dzienniki" zyskały wśród innych walorów także walor estetyczno-metakrytyczny.

- ⁹Zeidler A., Funkcje krytyki, W: Z problemów marksistowskiej teorii i krytyki sztuki, dodatek do "Sztuki", Rogalin 15-18 września 1975 s.22.
- ¹⁰Gołaszewska M., op.cit.s.91
- ¹¹Sporo interesujących uwag dotyczących tego zagadnienia zawierają prace: Kotowa B., Status krytyki artystycznej w ujęciu orientacji
- ¹²Por.Wellek, R. op.cit. s.443
- ¹³Por. Siemek M., Myśl drugiej połowy XX wieku, W: Drogi współczesnej filozofii, Warszawa 1978 s. 5-48; Pomian K., Człowiek pośród rzeczy, Warszawa 1973 s.205-207; Kołakowski L., Obecność mitu, Paryż 1972, zwłaszcza rozdz. "Mit w pytaniu epistemologicznym",
- ¹⁴Brzozowski S., Współczesna powieść i krytyka literacka Warszawa 1971 s.163
- ¹⁵Tamże, s.164-165
- ¹⁶Tamże, s.237
- ¹⁷Tamże, s.186
- ¹⁸Ingarden R., Studia z estetyki, T.2 Warszawa 1970 s.9
- ¹⁹Tamże s.25
- ²⁰Tamże, s.40
- ²¹Ingarden R., Studia z estetyki T.1 Warszawa 1966 s.279
- ²²Tamże s.280 .
- ²³Tamże s.275
- ²⁴Tamże s.280
- ²⁵Tamże
- ²⁶Tamże s.276
- ²⁷Norwid C.K. Pisma Wszystkie T.6, Warszawa 1971 s.538

THE STATUS OF AESTHETIC METACRITICISM

Summary

The author's considerations in this paper concentrate on two main problems. The first is connected with modern search for the philosophical foundations of art criticism, and also with attempts of grasping the nature of such foundations, i.e. the nature of aesthetic metacriticism. The aesthetic metacriticism is characterized by the author as a knowledge of art criticism, knowledge which fulfils the metacritical function. This function consists in recognizing and justifying the values on which art criticism is based, by showing how these values can be referred to the basic values of life and culture. In other words these philosophical studies would form the vision of the world as it is introduced by art criticism into social consciousness. The other problem is related to the question how to do aesthetic metacriticism. Answering the question the author distinguishes between aesthetic metacriticism sensu stricto and sensu largo, and adopts the latter as his own point of view.