

BARBARA KOTOWA

(Poznań)

*STATUS KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ W UJĘCIU ORIENTACJI
PRZEDTEORETYCZNYCH*

WSTĘP

Opatrywanie danej orientacji metodologicznej mianem orientacji teoretycznej bądź – jak sygnalizuje to powyższe sformułowanie tytułowe – przedteoretycznej, wymaga pewnego uzupełniającego komentarza, jeżeli wziąć pod uwagę fakt, iż łączone na ogół z użyciem terminów: „teoretyczny” czy „teoretyczność” (odnoszonych do pojedynczych twierdzeń bądź ich zespołów) intuicje znaczeniowe nie są bynajmniej jednorodne.

Zakładany w niniejszym szkicu sposób rozumienia, wyrażanego przez owe terminy, pojęcia teoretyczności odbiega od najczęściej spotykanych – także w płaszczyźnie różnego rodzaju rozważań naukowych – określonych jego znaczeń. Tak więc nie chodzi mi tutaj o taki sens tego terminu, przy którym ujęcie teoretyczne przeciwstawiane byłoby ujęciu praktycznemu, nie wchodzi zatem w grę opozycja typu: teoretyczny – praktyczny. Nie interesuje mnie również drugi, dość rozpowszechniony w tym względzie przypadek, kiedy ujęcie teoretyczne traktowane jest jako synonim ujęcia uogólniającego, przeciwstawianego idiograficznemu, faktograficznemu ujęciu; odpowiednia opozycja miałaby tu postać następującą: teoretyczny – jednostkowy (faktograficzny).

Pojęcie teoretyczności, jakie przyjmuję w odniesieniu do interesujących mnie tutaj orientacji metodologicznych, pozostaje w ścisłym związku z wyróżnieniem dwóch stadiów w historycznym rozwoju nauki; są one określane – z uwagi na stosunek praktyki badawczej do treści

doświadczenia społecznego – jako (1) stadium przedteoretyczne oraz (2) stadium teoretyczne¹.

Istotną właściwością pierwszego z nich jest fakt, iż nauka (jako typ praktyki społecznej), nawiązując do uogólnień potocznego doświadczenia społecznego, ogranicza się w swej zasadniczej funkcji poznawczej, jaką jest dostarczanie społeczno-subiektywnych przesłanek (o postaci twierdzeń opisowych) poszczególnym typom praktyki społecznej, wyłącznie do porządkującej, uzupełniającej i uściślającej rejestracji owych uogólnień oraz formułowania wyników swoich operacji poznawczych w postaci – uzyskanych drogą indukcji – twierdzeń ogólnych; indukcja stanowi też na tym poziomie poznania naukowego jedyny, zakładany tu w trybie społeczno-subiektywnym, sposób wyprowadzania owych twierdzeń. Wiedza z tego stadium posiada charakter wyłącznie fenomenalistyczno-praktyczny. W konsekwencji – obraz rzeczywistości, konstruowany wówczas przez naukę nie odbiega w zasadzie od tego, jaki prezentuje treść potocznego doświadczenia społecznego; jak wiadomo, obraz ten Karol Marks określił jako „pozór”.

Cechę wyróżniającą drugie – teoretyczne – stadium rozwoju nauki, stanowi fakt wyprzedzania przez praktykę badawczą treści potocznego doświadczenia społecznego, dokonywany bowiem w stadium przedteoretycznym, „rejestrujący” jedynie „zapis” owych treści przestaje już wystarczać jako adekwatna odpowiedź na pojawiające się – w związku z przekształcaniem się obiektywnych warunków bytu społecznego – nowe zapotrzebowania społeczne, domagające się wyników poznawczych w postaci określonych teorii. Poszczególne twierdzenia bądź systemy owych twierdzeń, formułowane w stadium teoretycznym, pozostają niezgodne a niekiedy nawet nieporównywalne logicznie (z racji odmiennych aparatów pojęciowych) z twierdzeniami nauki ze stadium przedteoretycznego. Nauka w teoretycznym stadium rozwoju nie powtarza – w uporządkowany i uściślony jedynie sposób – uogólnień doświadczenia społecznego, ale nawiązuje do nich w taki sposób, iż – rozpoznając ich przekonaniowy charakter – określa obszar praktycznej

¹ Wyróżnienie owych stadiów oraz ich obszerną charakterystykę zawiera praca A. Pałubickiej, *Orientacje epistemologiczne a rozwój nauki*, Poznań 1977, z której w tym względzie korzystam.

stosowalności odnośnych przekonań; inaczej mówiąc — próbuje, poprzez dokonanie w ramach własnej praktyki badawczej, teoretycznej charakterystyki tej dziedziny rzeczywistości, z którą kontakt praktyczny wygenerował funkcjonujące w obrębie doświadczenia społecznego przekonania — wyjaśnić społeczną akceptację owych przekonań.

Scharakteryzowany przez powyższe ustalenia stosunek poszczególnych twierdzeń (bądź ich zespołów) ze stadium teoretycznego do odpowiednich twierdzeń (zespołu takich twierdzeń) funkcjonujących na poziomie stadium przedteoretycznego określany jest — z punktu widzenia epistemologii historycznej — jako stosunek korespondencji istotnie korygującej, a jego zachodzenie stanowi podstawowy warunek teoretycznego charakteru danego twierdzenia (zespołu twierdzeń).

Jeżeli teraz pojęcie teoretyczności w wyluszczonej wyżej sensie odnieść do określonej orientacji metodologicznej, to widać wyraźnie, iż jedynie wówczas orzec można o niej to pojęcie, gdy orientacja ta zdolna jest funkcjonować jako program, subiektywny kontekst praktyki badawczej ze stadium teoretycznego.

Orientacje metodologiczne, które — z uwagi na ich stosunek do krytyki artystycznej — czynią przedmiotem rozważań niniejszego szkicu, chodzi tu o pozytywizm i antynaturalizm metodologiczny, rozpatrywane z przedstawionego wyżej punktu widzenia — nie umożliwiają, funkcjonując jako programy badawcze w humanistyce, przekroczenia przez tę dziedzinę wiedzy jej przedteoretycznego stadium rozwoju, jakkolwiek — druga z nich — w różnych swoich wersjach — idzie w tym kierunku znacznie dalej, stanowiąc widoczny postęp poznawczy w stosunku do pozytywistycznych ujęć sfery kultury symbolicznej. Ze wskazanych powyżej względów określam więc zarówno pozytywizm, jak i antynaturalizm metodologiczny mianem orientacji przedteoretycznych.

1

Krytyka artystyczna, rozumiana jako pewna dziedzina społecznej praktyki artystycznej, podporządkowana centralnym funkcjom tej ostatniej, pojawia się równocześnie z ową praktyką, stanowiąc przednaukową postać refleksji nad sztuką. Wербalizuje ona, a więc wyraża subiektywnie określone obszary społecznej świadomości artystyczno-estetycznej,

niekiedy zaś — antycypuje pewne jej fragmenty w sposób zdeterminowany przez konkretną, historyczną postać zapotrzebowań, jakie wysuwane są pod adresem praktyki artystycznej bądź też zapotrzebowań, pojawiających się „wewnątrz” tejsze praktyki.

Termin „krytyka artystyczna” będzie używany przeze mnie w toku dalszych rozważań w sensie dwojakim: (1) jako zespół odtworzonych (a także projektujących) przekonań, stanowiących wytwór działalności krytycznej oraz (2) jako zespół działań, odtwarzających owe przekonania; w celu uniknięcia ewentualnych niejasności terminologicznych, przyjmuję — dla określenia sytuacji pierwszego rodzaju — zwrot: „system sądów krytycznych”, dla przypadku drugiego: „krytyka artystyczna”.

1. Stanowiąc jeden ze składników społecznej praktyki artystycznej, krytyka artystyczna tworzy podstrukturę funkcjonalnie podporządkowaną w sposób bezpośredni owej praktyce; w pewnych wszakże sytuacjach, może ona „oddalić się” nieco od przypisanej jej roli w obrębie całokształtu działań społecznych i bezpośrednio „obsługiwać” także pewne obszary rzeczywistości pozaartystycznej².

2. Składnikiem społecznej praktyki artystycznej jest społeczna świadomość artystyczno-estetyczna, stanowiąca społeczno-subiektywny kontekst owej praktyki (jej społeczno-subiektywny regulator). Tworzy ją określony system przekonań dwojakiego rodzaju. W obręb pierwszego z nich wchodzi przekonania, ustalające wartości estetyczne, których realizacja stanowi (subiektywno-społeczny) sens danego wytworu (kulturowego) praktyki artystycznej; sensory te tworzą łącznie sferę społecznej świadomości estetycznej. Przekonania drugiego rodzaju określają efektywne (zaakceptowane społecznie) sposoby realizacji wartości estetycznych poprzez wysunięcie — jako środków realizacji tych ostatnich — odpowiednich wartości artystycznych; konstituują one sferę określaną mianem społecznego doświadczenia artystycznego.

Wyróżnione wyżej dwa typy przekonań, wchodzące w zakres spo-

² Przedstawiona w poszczególnych punktach tej części teoretyczna charakterystyka krytyki artystycznej nawiązuje do podstawowych twierdzeń marksistowskiej epistemologii historycznej, zawartych w szkicu J. Kmity, *Poznanie epistemologiczne jako poznanie historyczne*, „Studia Metodologiczne” 1978, nr 17.

łączonej świadomości artystyczno-estetycznej, pełnią – jak zaznaczyłam już wcześniej – funkcję społeczno-subiektywnego regulatora praktyki artystycznej; funkcja ta wyraża się – najogólniej mówiąc – w tym, iż respektowanie owych przekonań przez poszczególnych uczestników wchodzącej tu w grę praktyki – zarówno twórców jak i odbiorców – stanowi niezbędny warunek jej społecznego funkcjonowania.

3. System sądów krytycznych – o tyle, o ile sądy te wyrażają przekonania zawarte w społecznej świadomości artystyczno-estetycznej – podlega w swoim rozwoju, podobnie jak wszystkie pozostałe formy świadomości społecznej, determinacji funkcjonalno-genetycznej.

W trybie funkcjonalnym system ów uwarunkowany jest przez fakt, iż musi motywować subiektywnie praktyczne działania jednostek, stanowiące w wystarczającym stopniu adekwatną odpowiedź na obiektywne zapotrzebowanie, pojawiające się w obrębie różnego typu praktyk społecznych, przede wszystkim – jak zaznaczałam już – w obrębie praktyki artystycznej. O tym, że owe zapotrzebowania „zgłaszane” pod adresem określonej poddziedziny artystyczno-estetycznej formy świadomości społecznej mają specyficzny charakter, będą mówiła wkrótce dokładniej. Tutaj nadmienię tylko, że zasadniczym źródłem takiego stanu rzeczy jest fakt, iż rzeczona forma świadomości społecznej, wespół z takimi dziedzinami kultury symbolicznej, jak: magia, religia czy ideologia, poprzez swój ścisły związek ze sferą prawno-polityczną, pełni odmienną funkcję względem całości społeczno-praktycznych działań ludzi niż nauka: realizuje innego typu wartości.

Drugi moment warunkujący określony sposób formowania się systemu przekonań społecznej świadomości artystyczno-estetycznej, w szczególności – systemu sądów krytycznych, określony wyżej jako „genetyczny”, oznacza, że realizacja danego zapotrzebowania społecznego dokonuje się przez nawiązanie do zastanego „materiału myślowego” (w Engelsowskim rozumieniu) i takiej jego transformacji, aby odpowiadał wymogom nowego, aktualnego etapu rozwojowego.

4. Biorąc pod uwagę mechanizm społecznego kształtowania się określonych przekonań, konstytuujących daną dziedzinę świadomości społecznej, czyli uwzględniając specyficzne dla poszczególnych przekonań (bądź ich systemów) warunki uzyskiwania przez nie akceptacji społecznej, można dokonać (dychotomicznego) podziału całokształtu

przekonań, składających się na świadomość społeczną, w wyniku którego otrzymamy: (1) przekonania mające charakter wiedzy bezpośrednio-praktycznej oraz (2) przekonania, będące uzupełnieniem doświadczenia społecznego. Te ostatnie mogą być dwójakiego rodzaju: teoretyczno-naukowe bądź światopoglądowe. W szczególnym przypadku może być tak, iż pewien – zlokalizowany w określonym kontekście historyczno-społecznym – zespół przekonań może należeć zarówno do światopoglądu, jak i do nauki.

O ile o przekonaniach grupy pierwszej, a więc składających się na treść doświadczenia społecznego, można powiedzieć, że istotnym, charakteryzującym je rysem jest fakt, iż wyrażają one pewną (społecznie akceptowaną) wiedzę, określającą sposoby realizacji wartości bezpośrednio-praktycznych (tzw. wartości „życiowych”), to w odniesieniu do tego zespołu przekonań (drugiego rodzaju), które nazwane zostały mianem światopoglądowego uzupełnienia doświadczenia społecznego, należy podkreślić, iż pozostają one względem tych pierwszych w określonym stosunku: zasadnicza ich funkcja polega na dokonywaniu światopoglądowej waloryzacji owych wartości bezpośrednio-praktycznych, rejestrowanych przez treść doświadczenia społecznego. Dodajmy, że zapotrzebowanie na taką waloryzację, pojawiające się w ramach różnych typów praktyki społecznej, kontrolowane jest w mniejszym lub większym stopniu przez klasę panującą. Przekonania zatem stanowiące światopoglądowe uzupełnienie sfery doświadczenia społecznego wyznaczają pewne wartości aksjologicznie nadrzędne (to znaczy takie, które nie są już instrumentalnie podporządkowane żadnym innym wartościom) względem wartości bezpośrednio-praktycznych oraz ustalają różnego typu związki, jakie łączą owe wartości nadrzędne z wartościami bezpośrednio-praktycznymi.

Powracając obecnie do głównego wątku prowadzonych dotąd rozważań, przyjmuję tutaj, iż krytyka artystyczna funkcjonuje właśnie w opisany wyżej sposób, a więc światopoglądowo, jakkolwiek nie pełni ona tej funkcji w taki sam sposób jak sztuka; będąc bowiem tej ostatniej funkcjonalnie podporządkowana, pozostaje na ogół niejako na jej „usługach”: nadaje zwerbalizowaną postać przekonaniom zawartym w społecznej świadomości artystyczno-estetycznej; z jednej strony tym, które postulują określone wartości do realizacji w praktyce artystycznej,

z drugiej zaś — tym, które określają sposoby realizacji owych wartości. Obiektywna zatem funkcja krytyki artystycznej polegałaby na pośredniej jedynie światopoglądowej waloryzacji wartości bezpośrednio-praktycznych: na „wskazywaniu” — za pośrednictwem odpowiednich twierdzeń normatywnych — celów i środków światopoglądowej waloryzacji.

Stwierdziłam wyżej, iż krytyka artystyczna „na ogół” funkcjonuje pośrednio w sposób światopoglądowy, uzupełnię teraz zwrot ten odpowiednim komentarzem. Otóż wydaje się, że przynajmniej niekiedy krytyka artystyczna może pełnić tę funkcję także w sposób bezpośredni, a to w sytuacji, kiedy sama proponuje określone wartości do realizacji, a więc zawsze wtedy, kiedy występuje w swej funkcji „projektującej” względem społecznej praktyki artystycznej³.

Dodać tu trzeba jeszcze, iż przypisana — ogólnie — praktyce artystycznej (sztuce) funkcja światopoglądowej waloryzacji właściwa jest — oczywiście — także innym typom praktyki społecznej, tym przede wszystkim, które pozostają w ścisłym związku z takimi formami świadomości społecznej, jak: magia, religia czy sfera ideologii; istnieje wszakże pewien moment odróżniający w tym względzie praktykę artystyczną od wymienionych wyżej typów praktyki — jest nim specyficzna postać dokonywanej przez ową praktykę waloryzacji: dostarcza ona ujęć światopoglądowych za pośrednictwem wartości (pozytywnych bądź negatywnych) estetycznych.

5. Ta odmienna, niż w przypadku nauki (praktyki badawczej), obiektywna funkcja praktyki artystycznej powoduje, że poszczególnym historycznym stadiom rozwojowym odpowiadającej jej formy świadomości społecznej, tu: systemowi sądów krytycznych — właściwe są powiązania adaptacyjne, to znaczy, że nawiązywanie do zgromadzonego w jej obrębie „materiału myślowego” polega na takiej jego reinterpretacji, która jest najbardziej efektywną z punktu widzenia aktualnie funkcjonujących wartości (estetycznych); od nauki odróżnia ją zatem

³ Wiele uwag o „projektującej” funkcji krytyki artystycznej zawiera szkic A. Zeidler, *Funkcje krytyki*, w: *Z problemów marksistowskiej teorii i krytyki sztuki*. Materiały na konferencję metodologów i krytyków sztuki, Rogalin 15 - 18 wrzesień 1975.

to, iż — jak wiadomo — nawiązywanie owo odbywa się w ramach poszczególnych jej stadiów rozwojowych w trybie korespondencyjnym, co umożliwia stałą korekturę danych twierdzeń bądź ich systemów poprzez wyjaśnianie zakresu ich efektywności z punktu widzenia nowych, korygujących tamte, twierdzeń bądź systemów twierdzeń.

6. Uczestnictwo krytyki artystycznej w dokonywanej przez społeczną praktykę artystyczną światopoglądowej waloryzacji określonych wartości bezpośrednio-praktycznych stanowi źródło innej jeszcze, istotnej — z uwagi na realizowany tu temat centralny — różnicy, zachodzącej pomiędzy działalnością naukowo-badawczą a działalnością krytyczną. Chodzi o to, że jakkolwiek zarówno nauka ze stadium przedteoretycznego jak i krytyka artystyczna nawiązują bezpośrednio do treści potocznego doświadczenia społecznego (odpowiadającego im typu), dokonując werbalizacji zawartych tam przekonań, to praktyka badawcza — w takiej mierze, w jakiej funkcjonuje poznawczo, tj. dostarcza przesłanek przewidywanych dla działań praktycznych — dąży w maksymalnym stopniu do wyeliminowania ze zbioru swoich ustaleń badawczych wszelkich takich wypowiedzi o charakterze normatywnym (oceniającym), które stanowią własne przeświadczenia aksjologiczne badaczy, inaczej mówiąc — chodzi o to, aby w praktyce badawczej (naukowej) respektowana była norma metodologicznego neutralizmu aksjologicznego⁴, zgodnie z którą wypowiedzi o charakterze wartościującym uzasadniane są wyłącznie z uwagi na ich sens opisowy. Z krytyką artystyczną rzecz ma się inaczej — istota działalności tej sfery praktyki społecznej sprowadza się właśnie do normatywno-aksjologicznej prezentacji społecznej świadomości artystyczno-estetycznej.

Konstatacja ta nie dotyczy jednakże w takim samym stopniu całego dotychczasowego rozwoju krytyki artystycznej. Jeśli bowiem wziąć pod uwagę ten okres funkcjonowania działalności krytyczno-normatywnej, kiedy nie wykrystalizowała się jeszcze jako odrębny, samodzielny typ praktyki społecznej — naukowa refleksja nad sztuką, to łatwo dostrzec, iż funkcję jej — w odniesieniu do działań artystycznych —

⁴ Stanowisko metodologicznego neutralizmu aksjologicznego zostało obszernie scharakteryzowane w szkicu J. Kmita, *Norma metodologicznego neutralizmu aksjologicznego*, w: *Metaetyka*, pod. red. I. Lazari-Pawłowskiej, Warszawa 1975.

pełniła krytyka artystyczna, równoległe zresztą z funkcją światopoglądową; działalność krytyczno-normatywna może zatem realizować także pewne cele poznawcze, występując jako propedeutyka nauki o sztuce.

2

Przyjmując za punkt wyjścia, przedstawioną w części poprzedniej, w oparciu o podstawowe twierdzenia epistemologii historycznej, teoretyczną charakterystykę krytyki artystycznej, w szczególności zaś uwzględniając tezę o cechującym ją normatywizmie — podejmę obecnie próbę ustalenia statusu działalności krytycznej w ramach epistemologii pozytywistycznej.

Pozornie wydawać by się mogło, iż sposób rozwiązania interesującej mnie tutaj kwestii przez pozytywistyczną teorię poznania jest właściwie już znany. Wiadomo bowiem, że na gruncie założeń epistemologicznych tej orientacji — generalnie — wszelkim twierdzeniom o charakterze normatywnym (oceniającym), jeśli tylko nie są one traktowane jako wypowiedzi o stanach psychicznych, odmawia się statusu twierdzeń *stricte* naukowych, kwestionując ich wartość poznawczą; krytyka artystyczna byłaby zatem — zgodnie z powyższym — usytuowana w tym wypadku poza nauką.

Określony w ten sposób status krytyki artystycznej nie rysuje się jednak z pełną konsekwencją w metodologicznych programach badań nad sferą kulturową, zorientowanych pozytywistycznie. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest zapewne odnotowany wcześniej przeze mnie fakt współuczestniczenia krytyki artystycznej w światopoglądowym sposobie funkcjonowania praktyki artystycznej, powodujący wiele „odchyleń” od wskazanej tu generalnej zasady lokowania przez pozytywizm metodologiczny działalności krytyczno-normatywnej poza obszarem nauki. W zależności bowiem od tego, jakiego rodzaju wartości zostają przez ową praktykę poddawane (za pośrednictwem wartości estetycznych) światopoglądowej waloryzacji, status krytyki artystycznej jest w mniejszym lub większym stopniu adekwatny względem teoriopoznawczych założeń danego programu metodologicznego. Pamiętać przy tym należy, iż pełniący aktualnie funkcję waloryzującą na terenie

sztuki rodzaj wartości światopoglądowych pozostaje w ścisłym związku z określonym rodzajem, pojawiającego się w danym momencie historycznym, obiektywnego zapotrzebowania społecznego, skierowanego bądź bezpośrednio pod adresem praktyki artystycznej (sztuki), bądź też – zapośredniczonego przez inne typy praktyki społecznej, np. przez praktykę badawczą.

Przyjrzyjmy się obecnie nieco dokładniej, jak rozwiązuje kwestię statusu krytyki artystycznej (działalności krytyczno-normatywnej) czołowy reprezentant pozytywistycznie zorientowanych badań humanistycznych – Hipolit Taine, którego metodologiczne koncepcje estetyczne kształtowały – jak wiadomo – w II połowie XIX wieku pozytywistyczny etap rozwoju nie tylko nauki o sztuce, ale całości nauk humanistycznych.

Ustalając warunki, jakie winna spełniać nowoczesna, historyczna estetyka (filozofia sztuki), zadaniem której ma być – jak podkreślał Taine – konstytuowanie praw, a nie ustalanie norm, francuski myśliciel wskazywał na jedyną, właściwą i najodpowiedniejszą – w jego przekonaniu – metodę postępowania badawczego, dzięki której cel ten może zostać osiągnięty. Charakteryzuje ją w następujący sposób:

„Metoda nowoczesna, którą staram się stosować, a która zaczyna opanowywać wszystkie nauki moralne, polega na tym, że dzieła ludzkie, a zwłaszcza dzieła sztuki, traktuje się jako fakty i produkty, których cechy trzeba oznaczać, a przyczyn się doszukiwać, nic więcej. Nauka tak rozumiana, nie prześladuje i nie przebacza; jedynie stwierdza i wyjaśnia. (...) Postępuje zatem jak botanika, która z równym zainteresowaniem bada drzewo pomarańczowe i laurowe, bądź sosnę i brzozę; jest przeto sama rodzajem botaniki, stosowanej nie do roślin, a do dzieł ludzkich. Świadczy to, że postępuje za duchem ogólnym, który zbliża dziś nauki moralne do nauk przyrodniczych i który, przekazując pierwszym zasady, ostrożność i kierunek drugich, udziela im zarazem właściwej przyrodznawstwu pewności i zapewnia podobny rodzaj postępu”⁵.

Przytoczony wyżej fragment z Taine’owskiej *Filozofii sztuki* jest dla

⁵ H. Taine, *Philosophie de l'art*, Paryż 1901, w: S. Krzemiń-Ojak, Taine, Warszawa 1966, s. 172 - 173.

nas interesujący przede wszystkim z uwagi na pewien istotny dla prowadzonych tu rozważań moment: zostało w nim *explicitie* określone stanowisko w kwestii statusu ocen w badaniach nad obiektami kulturowymi. Otóż zadeklarowana tak dobitnie w owej wypowiedzi – wspólna dla całej epistemologii pozytywistycznej – teza naturalizmu metodologicznego, zawiera – jako konieczny i niezbędny swój składnik, warunkujący „naukowość” tej metody w sensie funkcjonującym w odniesieniu do metod nauk przyrodniczych – postulat eliminacji z badań nad dziełami sztuki wszelkich odpowiedzi o charakterze normatywnym (oceniającym). Dający się wyprowadzić stąd wniosek ogólniejszy można by sformułować następująco: działalność krytyczno-normatywna umieszczana jest przez pozytywistycznie zorientowaną metodologię humanistyki – w wersji Taine’owskiej – poza nauką.

Nie jest to wszelako konkluzja ostateczna na użytek niniejszych rozważań; należy ją traktować raczej jako wstępne tylko rozpoznanie sytuacji w odniesieniu do statusu krytyki artystycznej. O tym, jakie konsekwencje wynikają na gruncie pewnych założeń Taine’owskiej teorii sztuki z tak określonego programu badawczego dla działalności krytyczno-normatywnej – za chwilę. Przedtem zwróćmy jeszcze uwagę na inne, charakterystyczne rysy tej koncepcji uprawiania badań nad sztuką, które – jak zobaczymy – okazały się ważne dla ustalenia w jej obrębie miejsca krytyki artystycznej.

Zacytujmy w tym celu jeszcze jeden fragment wypowiedzi francuskiego uczonego, który można potraktować jako pewnego rodzaju uszczegółowienie diagnozy, wyrażonej w słowach: „Nauka tak pojęta (...) stwierdza i wyjaśnia”, a w którym H. Taine próbuje zarazem „pogodzić” stanowisko naturalizmu metodologicznego ze specyficznym charakterem przedmiotu badań humanistyki. Badacz, mający w procesie poznawania dzieła sztuki, w tym wypadku chodzi o dzieło literackie, tekst utworu jako bezpośredni przedmiot obserwacji, nie może poprzestawać wyłącznie na tego typu danych: „(...) podobnie jak w naukach fizycznych, ażeby pomnożyć fakty dostrzegalne, trzeba było przeobrazić narzędzie obserwacji. Historyk wytworzył sobie termometr – własną duszę. Obserwując samego siebie, badając ludzi, pisząc, działając, odkrył w końcu różnego rodzaju uczucia, które wytwarzają różne rodzaje

zdań, form, rozmaite postawy i postęпки. Napotkawszy je później, sam dostrzega i doznaje tych wzruszeń, których są one wyrazem, podobnie jak chemik rozpoznaje za pomocą różnorodnych kolorów papieru odczynnikowego czy dane ciało jest kwaśne, zasadowe lub obojętne”⁶. Tak więc, aby wyjść w poznawaniu dzieła poza to, co jest dane w obserwacji ekstraspekcyjnej, należy odwołać się do określonych stanów psychicznych, jakie zostały wyrażone za pośrednictwem tekstu w zawartych w dziele wypowiedziach. Znając inne założenia Taine’owskiej teorii sztuki łatwo domyślić się, że nie chodzi tu jedynie o stany psychiczne twórcy dzieła, ale raczej o pewien schemat konkretnych zespołów stanów psychicznych; mamy tutaj do czynienia z utożsamieniem „treści” dzieła (czyli rzeczywistości przedstawionej oraz komunikowanej „wizji świata” – wartości artystycznej) z określonym typem, czyli – klasą odpowiednich zespołów konkretnych stanów psychicznych. Tak ujmowane dzieło literackie stanowi zatem klasę wytworów, w skład których wchodzi: (1) konkretny wytwór psychiczny autora, wyrażający się w takście oraz (2) wszystkie odpowiednie wytwory psychiczne, jakie mogą zaistnieć w rezultacie odbiorczych kontaktów z owym tekstem⁷.

Zatem, chcąc wyjaśnić (w Taine’owskim sensie: znaleźć przyczyny, analogicznie do czynności tej, stosowanej względem obiektów przyrodniczych) poszczególne własności dzieła bądź zachodzące pomiędzy jego elementami relacje – trzeba odwołać się, na gruncie Taine’owskiej koncepcji dzieła sztuki, w szczególności dzieła literackiego, do określonych stanów psychicznych twórcy i odbiorców, które – posługując się nomenklaturą H. Taine’a – wyrażają tzw. „powszechne sposoby myślenia i czucia”, czyli – pewne uogólnienia, wspólne dla danej grupy ludzi, związanych ze sobą przynależnością do tej samej „rasy”, środowiska i objętych tym samym „momentem dziejowym”. Wymienione czynniki – „siły pierwiastkowe” – oddziaływające na „początkowy

⁶ H. Taine, *O metodzie*, Warszawa 1890, s. 76.

⁷ Charakterystykę wymienioną tutaj koncepcji dzieła literackiego jak i wielu innych – stanowiących podstawę określonych programów literaturoznawczych – zawiera praca J. Kmity, *Problematyka terminów teoretycznych w odniesieniu do pojęć literaturoznawczych*, Poznań 1967.

pierwiastek psychologiczny”⁸, kształtują odpowiednio „powszechnie sposoby myślenia i czucia”, a te z kolei — determinują jednostkową psychikę twórcy dzieła.

Konkludując powyższe zauważmy, że — aby „wyjaśnić” dzieło literackie, zinterpretowane w ramach pozytywistycznej teorii sztuki autora *Historii literatury angielskiej*, z jednej strony — jako pewien fakt (obiekt) w sensie fizycznym, a z drugiej zaś — jako określony produkt (wytwór) jednostkowej wprawdzie psychiki, uwarunkowanej wszakże „pewną całością”, mianowicie „ogólnym stanem ducha i obyczajów” — należy przedsięwziąć stosowne — do tak ujętego przedmiotu badań — metody poznawcze. Na czoło wysuwają się zatem badania genetyczne, za pomocą których winny zostać ustalone przyczyny sprawcze utworu, zarówno „wewnętrzne” (określone przez jakąś znamienne cechę, właściwą dla indywidualności twórcy, inaczej — dominujące właściwości jednostki, tzw. *qualites maitresses*), jak i „zewnętrzne” (wyrażone w postaci trzech „sił pierwiastkowych”), a następnie w oparciu o zgromadzony materiał faktograficzny, uzyskany drogą badania twórczości autorów, należących do określonej szkoły, tej samej epoki bądź narodu itd. — wykryte i sformułowane prawa, rządzące rozwojem literatury, czy szerzej: sztuki, mają one postać indukcyjnych uogólnień⁹. Wszystkie stosowane tu „zabiegi” poznawcze (obserwacja, spostrzeżenie, opis) czynione są w celu nadania humanistyce rangi wiedzy ściślej, nie różniącej się jakościowo od nauk przyrodniczych.

⁸ H. Taine w następujący sposób charakteryzuje ów „początkowy pierwiastek psychologiczny”: „Bo u samego punktu początkowego co znajduje się w człowieku? Obrazy, czyli *wyobrażenia* przedmiotów, właściwie to, co po chwili spoglądania na drzewo, zwierzę, jakąkolwiek rzecz dostępną zmysłem, wewnątrznie unosi się przed człowiekiem, trwa czas jakiś, znika, powraca. Jest to pierwszy materiał, który następnie rozwija się dwojako: w sposób *spekulatywny* albo w sposób *praktyczny*, zależnie od tego, czy *wyobrażenia* prowadzą ku pojęciu ogólnemu czy ku postanowieniu czynnemu. W tym zawiera się cały człowiek w skróceniu” — H. Taine, *Historia literatury angielskiej*, w: Teoria badań literackich z granicą, t. I, Kraków 1966, s. 39.

⁹ O Taine’owskim „zewnętrzno-genetycznym” wyjaśnianiu wytworów kulturowych zob.: A. Grzegorzczak, *Stanowiska metodologiczno-teoretyczne wobec rozwoju gatunku literackiego*, w: Założenia teoretyczne badań nad rozwojem historycznym, pod red. J. Kmity, Warszawa 1977.

W obrębie naszkicowanej wyżej Taine'owskiej koncepcji metodologicznej, obejmującej swoim zasięgiem nie tylko dzieła literackie, ale ogólniej – wszelkie dzieła sztuki, zawiera się, jako jedna z jej składowych części – krytyka artystyczna. Do głównych czynności krytycznych należy analiza („rozbiór strony zewnętrznej”) danego utworu, mająca na celu przygotowanie materiału faktograficznego na użytek dalszych operacji badawczych. To, co w trakcie historycznych badań nad „wytworami ducha ludzkiego” ustalone zostaje w stosunku do tych ostatnich, ujmowanych jako pewna „całość” (specyficzna dla określonej epoki, narodu, szkoły artystycznej itp.), krytyk winien uprzednio ustalić w odniesieniu do poszczególnych dzieł, jednostek twórczych czy pewnych okresów w rozwoju sztuki. Działalność krytyczna stanowiłaby zatem – w ujęciu autora *Historii literatury angielskiej* – pewien fragment pozytywistycznego programu badań nad obiektami kulturowymi. W poszczególnych etapach krytycznej analizy („rozbioru”) dzieła, przedmiotem której czyni się kolejno jego (1) treść, (2) formę artystyczną oraz (3) stopień oryginalności, krytyk musi zgromadzić odpowiednią liczbę faktów, umożliwiającą dokonanie syntezy szczegółowej (dotyczącej bądź jednostkowego wytworu, bądź całości twórczej działalności danego artysty), a następnie – syntezy ogólnej (dotyczącej rozwoju sztuki jako całości bądź też określonych jej dziedzin od momentu ich powstania). Ta ostatnia operacja przeprowadzana jest już w ramach badań historycznych. Pomocne w realizowaniu powyższych czynności krytycznych mają być postulowane przez Taine'a dyrektywy metodologiczne, sformułowane w oparciu o prawa z zakresu nauk biologicznych.

Proponując sposób uprawiania krytyki artystycznej według pozytywistycznych reguł, ustalających przebieg i charakter czynności badawczych uczonego, autor *Filozofii sztuki* nobilituje tym samym działalność krytyczną jako działalność naukową i włącza do – pozytywistycznie ujmowanej – nauki o sztuce.

Czy wobec powyższego należy sądzić, iż krytyka artystyczna tak zinterpretowana, zostaje tym samym pozbawiona swojego normatywnego charakteru, co byłoby zgodne ze znanymi wymaganiami w tym względzie – pozytywizmu metodologicznego? Niezupełnie. Taine nie rezygnuje z wartościowania w krytyce, podporządkowuje je natomiast

zdecydowanie określonym założeniom swojej pozytywistycznie zorientowanej teorii sztuki. Z wypowiedzi w tej kwestii, zawartych w rozprawie *O ideale w sztuce* można wnosić, iż jest on zwolennikiem tzw. krytyki przedmiotowej („obiektywnej”). „Krytyk wie – pisze Taine – iż jego smak osobisty nie ma wartości (...), że pierwsze działanie polega na tym, aby się postawić na miejscu ludzi, których chce się sądzić (...), aby odtworzyć w sobie samym ich stan wewnętrzny, przedstawić sobie drobniaczkowo i cieleśnie ich otoczenie, śledzić w wyobraźni okoliczności i wrażenia, które dorzucone do ich charakteru wrodzonego, spowodowały ich powstanie i pokierowały ich życiem. Taka praca (...), ponieważ składa się z pojedynczych rozbiorów, więc jak wszelkie działanie naukowe nadaje się do sprawdzenia i udoskonalenia. Trzymając się tej metody, moglibyśmy uznawać lub nie uznawać danego artysty (...), ustanawiać wartości (...) już nie samowolnie, ale według prawidła ogólnego”¹⁰. Funkcję owego „prawidła”, czyli kryterium rozstrzygającego o wartości każdego dzieła sztuki, spełniają – według Taine’a – trzy następujące czynniki: (1) stopień ważności uwydatnionej w dziele cechy, (2) stopień jej dodatniości oraz (3) stopień zbieżności efektów (jako rezultat zastosowanych środków artystycznych)¹¹.

Interesująca krytyka, z uwagi na sposób zrealizowania jej pod określonymi wyżej względami, „istotna” cecha danego dzieła, mająca swój pierwowzór w naturze, uwarunkowana jest – podobnie jak całe dzieło, w obrębie którego stanowi ona „wartość” najwyższą – przez Taine’owskie „siły pierwiastkowe”. Ta „zewnętrzna” (obiektywna) determinacja wyeksponowanych w dziele sztuki wartości, wprowadzona – w zamierzeniu Taine’a – aby zapobiec subiektywizmowi sądów oceniających, umożliwia zarazem nadanie im statusu naukowego; sądy te bowiem mają być w gruncie rzeczy wyłącznie stwierdzeniami faktu występowania w badanym dziele owych „sił pierwiastkowych”.

Jak widać więc, w kontekście metodologicznych propozycji autora *Filozofii sztuki*, które – podjęte w praktyce badawczej – stanowiły z pewnością najbardziej rozpowszechniony wariant pozytywistycznie zorientowanej metodologii humanistyki, zakładana przez epistemolo-

¹⁰ H. Taine, *Filozofia sztuki*, t. II, Lwów 1911, s. 134 - 135.

¹¹ Ibidem, s. 137 - 227.

gię pozytywistyczną teza, zgodnie z którą należy eliminować wszelkie wypowiedzi wartościujące ze zbioru twierdzeń naukowych, nie została właściwie nigdy *explicite* sformułowana w odniesieniu do interesującej nas tu działalności krytyczno-normatywnej. Fakt ten najwyraźniej uwidocznił się w przypadku badań nad dziełem literackim, gdzie termin „krytyka literacka” funkcjonował jako równoważnik „analizy („rozbioru”) dzieła” (rozumianej jako opis doznań, czyli typu stanów psychicznych wyrażanych lub wywoływanych przez tekst utworu). Tak też zinterpretowaną krytykę włączano w zakres naukowych badań nad dziełem. Pod osłoną niejako owej „analizy” dokonywało się nadal wartościowanie badanych dzieł z uwagi na to, w jakiej mierze reprezentowały one egzystujące obiektywnie, powszechnie przyjęte i uznawane wartości (w sensie Taine’owskim).

Nie należy sądzić wszakże, iż włączenie działalności krytyczno-normatywnej w obręb nauki pod nazwą „analiza dzieła” stanowi jedynie — jak pozornie wydawać by się mogło — konsekwencję zwykłego nieporozumienia pojęciowego. Fakt ten należałoby raczej łączyć z istniejącym w II połowie XIX w. obiektywnym zapotrzebowaniem społecznym na światopoglądową funkcję humanistyki, która to funkcja — pod wpływem szczególnie silnej wówczas społecznej akceptacji aksjologicznej nauki (głównie — przyrodoznawstwa), sankcjonowanej, jak wiadomo, przez filozofię pozytywistyczną — nie realizuje się wprost, ale drogą pośrednią: poprzez „unaukowienie” dyscyplin humanistycznych na podobieństwo pozytywistycznie uprawianych nauk przyrodniczych. W zasięgu oddziaływania tego procesu znalazła się także — jak uświadczam to pokazać — krytyka artystyczna.

Dotychczasowe więc rozważania wokół kwestii statusu krytyki artystycznej w ramach przedteoretycznej orientacji pozytywistycznej można by ująć w postaci następującej konkluzji.

Okazało się, że oficjalnie deklarowany stosunek epistemologii pozytywistycznej do problemu wartościowania, zwerbalizowany w postaci normy, nakazującej eliminację twierdzeń wyrażających oceny z obrębu nauki, respektowany był w przypadku interesującej nas tu krytyki artystycznej (jako jednej z postaci działalności normatywnej) w odpowiednich programach metodologicznych — jak widać to na przykładzie wersji Taine’owskiej — jedynie pozornie. Faktycznie bowiem świato-

poglądy w gruncie rzeczy zapotrzebowania na naukę o sztuce (ogólniej: humanistykę), pojętą — zgodnie z duchem epoki — pozytywistycznie, „wywalczyły” sobie niejako aneksję praktyki krytyczno-artystycznej do „naukowej” analizy dzieła, stanowiącej w tym ujęciu fragment *stricto* naukowych badań nad sztuką. Umożliwiło to (teoretyczną) nobilitację rzeczowej praktyki jako praktyki naukowej w (przedteoretycznym) pozytywistycznym rzecz jasna, rozumieniu tej ostatniej.

3

Zasadniczy cel rozważań części niniejszej, a jest nim próba sformułowania odpowiedzi na pytanie o stosunek drugiej z interesujących mnie tutaj orientacji przedteoretycznych, mianowicie antynaturalizmu metodologicznego — do działalności krytyczno-normatywnej, będą chciała zrealizować poprzez wskazanie i charakterystykę pewnych ogólniejszych tendencji, panujących w kręgu ówczesnej myśli europejskiej, pod wpływem których formowały się nie tylko podstawowe założenia metodologiczne antynaturalizmu (rzec by można, iż programy badawcze różnych wersji tej orientacji stanowiły — w swoich zasadniczych punktach — teoretyczno-metodologiczny wyraz owych tendencji), ale które pojawiły się i zostały zaakceptowane zarówno w praktyce artystycznej, jak i w odnoszącej się doń krytyce wcześniej niż ich teorio-poznawcze „ujęcie” przez antynaturalizm metodologiczny.

Jako program postępowania badawczego w humanistyce, antynaturalizm metodologiczny stanowi jeden tylko z przejawów kształtującej się na przełomie XIX i XX wieku, głównie wśród przedstawicieli europejskiego mieszczaństwa, niezwykle silnej opozycji wobec — najogólniej mówiąc — pozytywistycznych dążeń do podporządkowania humanistycznej sfery rzeczywistości przyrodoznawczemu obrazowi świata. Obok tej orientacji do tego samego nurtu myślowego zaliczyć można — obejmowane wspólnym mianem „filozofii modernistycznej” — takie późniejsze koncepcje, jak: „zdrada klerków” J. Bandy, bergsonizm, „krytyka inteligencji” Ortegi y Gasset, czy też rozmaite teorie na temat „zmięzchu kultury zachodniej”, zainspirowane — jak wiadomo — w II połowie XIX wieku głównie przez Nietzscheańską tezę o general-

nym kryzysie kultury, a podjęte i rozwijane przez innych zwolenników tzw. „filozofii życia”.

Wspólną dla całego tego ruchu umysłowego epoki modernizmu tendencję do przeciwstawiania światopoglądowej sfery kultury symbolicznej — sferze naukowo-przyrodniczej, wyrażanej przez potoczne, kulturowe doświadczenie społeczne (wraz z wiedzą naukową), traktować należy — najogólniej — jako reakcję przeciwko apoteozie techniczno-użytkowej, „racjonalnej” sfery kultury, w szczególności zaś skierowaną przeciwko pozytywistycznemu naturalizmowi ontologicznemu i stanowiącemu jego konsekwencję naturalizmowi metodologicznemu, które to punkty widzenia, dominujące w badaniach nad obiektami kulturowymi, przyczyniły się niewątpliwie do zdeprecjonowania światopoglądowo-metafizycznej sfery kultury symbolicznej.

Nie można wszakże zapominać o tym, iż — jakkolwiek filozofia pozytywistyczna odegrała w owym procesie deprecjacji sfery światopoglądowej rolę niebagatelną — było to jednakże działanie funkcjonalnie podporządkowane określonym zapotrzebowaniom, zaistniałym znacznie wcześniej, jeszcze w XVII i XVIII wieku, w obiektywnej dziedzinie podstawowej praktyki społecznej. Formujący się wówczas kapitalistyczny sposób produkcji wymagał funkcjonalnie — w celu dalszego efektywnego rozwoju — wyeliminowania z obrębu, zawartej w potocznym doświadczeniu społecznym, wiedzy o charakterze praktycznym (stanowiącej subiektywny kontekst praktyki produkcyjnej) — wszelkiego rodzaju elementów światopoglądowych. W rezultacie zrealizowania tego wymogu nastąpiło oddzielenie wiedzy bezpośrednio praktycznej, służącej do realizacji wartości techniczno-użytkowych, od światopoglądu, wysuwającego jako naczelne — wartości „metafizyczne”, a także — wyodrębnienie się nowego typu praktyki społecznej — „nauki”, funkcjonującej również poza sferą światopoglądową¹².

Właśnie owo autentycznie społeczne zapotrzebowanie na określony typ wartości poznawczych: konkretną wiedzę przyrodniczą, stanowiło nader sprzyjającą dla rozwoju filozofii pozytywistycznej — ściślej: pozytywistycznej teorii poznania — okoliczność: orientacja ta, programowo od początku opozycyjna wobec wszelkiej „metafizyki”, stała się

¹² Por. J. Kmita, *Pochwała antynaturalizmu*, „Nurt” 1977, nr 7.

w tym wypadku odpowiednim instrumentem, za pomocą którego rodzące się zapotrzebowanie można było znacznie szybciej i skuteczniej realizować. Wychodząc bowiem w swoim programie metodologicznym od charakterystyki nauk przyrodniczych, jako tych dyscyplin, dla których przedmiotem badań jest „zastana”, gotowa niejako rzeczywistość, traktowana wyłącznie w sposób przedmiotowy, pozytywistycznie zorientowana epistemologia usiłowała — na wzór tego „przedmiotowego” przyrodoznawstwa — konstruować obraz rzeczywistości humanistycznej tak, jak gdyby stanowiła ona — analogicznie, w ich przekonaniu, jak sfera przyrodnicza — rzeczywistość „pozaludzką”.

W szczególności więc naturalizm metodologiczny pozytywistów przejawiał się w tym, iż nie potrafili dostrzec żadnej istotnej różnicy pomiędzy sferą określaną przeze mnie mianem potocznego doświadczenia społecznego, w przypadku gdy łączy się ono z praktyką rozgrywającą się w dziedzinie zjawisk przyrodniczych oraz techniczno-użytkowych, a tym obszarem owej sfery, który związany jest z praktyką kulturową typu symbolicznego. Traktowali oni reguły interpretacji kulturowej, określające sposób wytwarzania oraz interpretowania obiektów kulturowych, na równi z twierdzeniami formułowanymi w postaci indukcyjnych uogólnień ze zdań spostrzeżeniowych, dotyczących zjawisk przyrodniczych. Nie odróżniali zatem społecznego doświadczenia kulturowego od społecznego doświadczenia „naturalnego”.

Prawomocny więc pod względem poznawczym dla pozytywizmu obraz rzeczywistości humanistycznej konstruowany jest w oparciu o wiedzę stanowiącą opisową (pozaaksjologiczną) treść kultury techniczno-użytkowej.

To zabsolutyzowanie (ontologiczne i metodologiczne) przyrodoznawczego obrazu świata i utożsamienie go z rzeczywistością obiektywną (także humanistyczną) było — jak można przypuszczać — jedną z istotnych, jakkolwiek występującą wspólnie z innymi, przyczyn owego modernistycznego „buntu” w filozofii. W jednej ze swych licznych postaci daje on się zinterpretować właśnie jako wyraz protestu przeciwko „uprzedmiotowieniu” światopoglądowej sfery kultury symbolicznej.

Najdobitniej protest ów zaznaczył się w Bergsonowskiej koncepcji filozoficznej, która nie tylko, iż odmówiła wiedzy techniczno-użytkowej — czy ogólniej: pojęciowo wyartykułowanej wiedzy przyrodniczej



– waloru poznawczego, ale nadto – zanegowała zakładaną przez ową wiedzę obiektywnie istniejącą rzeczywistość, traktując ją jako wytwór tzw. „rozumu praktycznego”.

Bergson wystąpił tu jednocześnie przeciwko tradycyjnie głoszonemu na terenie epistemologii – głównie przez kierunki racjonalistycznie zorientowane – przekonaniu, że rozum (intelekt) – dzięki zdolności wykonywania określonych operacji myślowych – dostarcza wiedzy o charakterze teoretycznym, naukowym. Jego zdaniem, poznanie intelektualne zdeterminowane jest zawsze właśnie swoją funkcją utylitarną, który to fakt sprawia, iż przekazuje nam ono zdeformowany obraz rzeczywistości, a uzyskiwana w jego aktach wiedza posiada wyłącznie walor użyteczności praktycznej, nie przysługuje jej natomiast, jako niezdolnej do adekwatnej rekonstrukcji świata – prawomocność poznawcza.

Poznaniu intelektualnemu (pojęciowemu) przeciwstawia autor *Ewolucji twórczej* poznanie intuicyjne, nie poddające się werbalizacji, pozbawione elementów dyskursywnych, ujmujące rzeczywistość w sposób bezpośredni. „Umysł i instynkt – zauważa francuski filozof w jednej z licznych w tym względzie wypowiedzi – są zwrócone w dwóch przeciwnych kierunkach, pierwszy ku materii martwej, drugi ku życiu. Umysł za pośrednictwem wiedzy, która jest jego dziełem, odsłania nam coraz dokładniej tajemnicę czynności fizycznych; z życia zaś daje on nam tylko przekład jego na terminy bezwładności (...). Obchodzi on życie dookoła, zdejmując z zewnątrz jak największą możliwą ilość widoków tego przedmiotu, przyciągając go do siebie, zamiast wejść do niego. A właśnie do samego wnętrza życia doprowadziłaby nas intuicja to znaczy instynkt, stający się bezinteresownym, świadomym siebie samego, zdolnym do rozmyślenia o swym przedmiocie i do rozszerzania go nieograniczenie”¹³.

Podjęta przez Bergsona krytyka wiedzy dyskursywnej zmierzała do zawężenia obszaru jej stosowalności wyłącznie do zakresu działań praktycznych, realizujących wartości bezpośrednio użyteczne; wiedza ta, w każdym razie, nie może służyć celom *stricte* poznawczym, a jedyną przesłankę jej akceptacji stanowi взгляд na jej funkcję utylitarną.

¹³ H. Bergson, *Ewolucja twórcza*, Warszawa 1975, s. 159 - 160.

Zakładana w ramach bergsonizmu opozycja intuicji i intelektu i preferowanie pierwszego jej członu jako wiarygodnego źródła wiedzy, to jeden z dość często stosowanych w obrębie różnych kierunków filozofii modernistycznej sposobów wyrażania niezgody na pozytywistyczne ujmowanie sfery zjawisk kulturowych w kategoriach właściwych „racjonalnemu myśleniu”.

Problem ten został podjęty równoległe przez W. Jamesa na kontynencie amerykańskim. Filozof ten, nawiązując w trybie aprobatywnym do Bergsonowskiej koncepcji poznania intuicyjnego (pozapojęciowego), poddaje krytyce wiedzę intelektualną (pojęciową), traktując ją jedynie w sposób instrumentalny. Przekonanie o jej wyłącznie instrumentalnym charakterze czyni też jedną z epistemologicznych przesłanek swojej metody pragmatycznej. Pojęcia, którymi owa wiedza teoretyczna operuje, jakkolwiek „pomagają nam przewartościowywać nasze życie” oraz „są naszym praktycznym przewodnikiem”¹⁴ w zmysłowym kontakcie z rzeczywistością, to jednakże „ujmować życie w pojęcia i tak je rozumieć, to tyle, co wstrzymywać jego ruch, rozcinać je, niby nożyczkami na kawałki i przyszpilać te odcinki w naszym zielniku logicznym, aby je można było potem porównywać, jak zasuszone okazy i stwierdzać, który z nich w tym stanie martwym wynika z innych, a który inne wyklucza”, bo — jak stwierdza dalej James — „nic się *nie dzieje* w królestwie pojęć”¹⁵. Wiedza wyartykułowana pojęciowo może być zatem jedynie pomocna w poznawaniu rzeczywistości i do tego też sprowadza się jej zasadnicza funkcja, osiągany tu bowiem „zysk teoretyczny nie dotyczy nawet brzegu świata rzeczywistego”¹⁶; dostarcza ona tylko wskazówek praktycznego działania.

Nadrzędną więc wartość, ku której zmierza poznanie intelektualne, stanowi w koncepcji W. Jamesa życie praktyczne, a nie wiedza teoretyczna. Zauważmy, iż James, pod pewnym względem jest znacznie bardziej radykalny niż Bergson w rozważanej tu kwestii: apoteozuje jako

¹⁴ Por. W. James, *Some problems of philosophy*, w: *Filozofia i socjologia XX wieku*, Warszawa 1965, s. 345 - 346.

¹⁵ W. James, *Filozofia Wszechświata*, Lwów - Warszawa 1911, s. 223 - 224, 312.

¹⁶ *Ibidem*, s. 312.

poznanie praktyczne (zawężenie pojęcia praktyczności w sensie Bergsona) wiedzę praktyczną.

Podobny punkt widzenia w kwestii statusu wiedzy dyskursywnej reprezentuje Fryderyk Nietzsche. Filozof ten, rozpatrując stosunek zachodzący między poznaniem i działaniem (interpretowanym przez niego jako źródło powstawania wartości), dochodzi do wniosku, iż proces uzyskiwania wiedzy jest zawsze zdeterminowany ujawniającymi się w działaniu jednostki przeżyciami, zaś jedyne możliwe kryterium jej prawomocności poznawczej stanowi tzw. „wartość życiowa”, podniesiona w teoriopoznawczych propozycjach autora *Niewczesnych rozważań* do rangi podstawowej kategorii epistemologicznej, której treść każdorazowo ustalana jest przez poszczególne jednostki, odwołujące się w tym celu do charakteru przeżywanego aktu poznawczego. W związku z powyższym, poznanie traktowane jest według tego ujęcia jako czynność nadawania wartości. W takiej sytuacji pojęcia bądź teorie, jakimi operuje wiedza dyskursywna, nie opisują faktycznie zachodzących zjawisk i procesów, ale funkcjonują w sposób instrumentalny; tworzą pewne określone systemy wartości, o wyraźnie praktycznym przeznaczeniu – nadają one życiu określony sens.

Podkreślić należy fakt, który wydaje się najbardziej chyba w tej koncepcji inspirującym momentem dla procesu krystalizowania się założeń epistemologicznych antynaturalizmu metodologicznego, a także jego stosunku do twórczości krytyczno-normatywnej z interesującego nas okresu, mianowicie – ponowne włączenie do teorii poznania problematyki aksjologicznej, odrzuconej i zdyskredytowanej całkowicie przez epistemologię pozytywistyczną. „Nietzsche dokonał właściwie swoistego odwrócenia pozytywistycznego postulatu odróżnienia opisu i wartościowania – zauważa trafnie Z. Kuderowicz – Pozytywiści zmierzali do usunięcia ocen i wartości z poznania naukowego w celu zapewnienia mu obiektywności. Nietzsche natomiast uznał hierarchie wartości ujawniające się w ocenach za właściwą treść wszelkiej działalności poznawczej i zadanie wszelkiej teorii. (...) Koncepcje teoretyczne były dla Nietzschego nie opisami, lecz systemami wartości”¹⁷.

Warto odnotować jeszcze i to, iż w rozważaniach autora *Woli mocy*

¹⁷ Z. Kuderowicz, *Nietzsche*, Warszawa 1976, s. 94.

zdewaluowanie poznania naukowego (rozumianego w sensie pozytywistycznym) znalazło — jak sądzę — wyraz najostrzejszy w porównaniu z poglądami innych „modernistycznych” filozofów: w postaci przeciwstawienia nauki — kulturze¹⁸. Ta ostatnia dziedzina ludzkiej aktywności obejmuje — zdaniem Nietzschego — w pierwszym rzędzie wszelkie działania twórcze, ze szczególnym wyróżnieniem — twórczości artystycznej, sztuka bowiem stanowi tę płaszczyznę, w obrębie której kultura jest manifestowana najpełniej. Nauka natomiast zostaje ulokowana w tej koncepcji poza sferą zjawisk kulturowych i ponadto — właśnie z racji swojego wyłącznie poznawczego nastawienia — potraktowana jako sferze tej nieprzydatna. Należy pamiętać, że kultura, tak jak ujmuje tę dziedzinę Nietzsche, a więc jako sferę autonomiczną względem obszarów ludzkiej działalności, w szczególności wobec nauki (w pozytywistycznym sensie), jako teren autentycznych, twórczych działań, w których najdoskonalej wyraża się duchowa ekspresja jednostki, wreszcie — ogólnie: jako „jedność stylu artystycznego we wszelkich przejawach życia pewnego narodu”, zatem — czynnik integrujący pod określonym względem członków społeczeństwa — stanowić ma, w intencji Nietzschego, przeciwieństwo tej postaci kultury, która jest tworem *Bildungsphilistra*, jednostki wyposażonej wprawdzie w wiedzę, ale biernej i nietwórczej w zakresie działań kulturowych. Kultura filisterska — apoteozująca naukę, ujmująca zjawiska kulturowe w terminach właściwych poznaniu naukowemu — jest jednym z przejawów narzuczonego przez pozytywistów scjentyistycznego wzorca nauki. Typ *Bildungsphilistra* i wytworzoną przezeń postać kultury czyni niemiecki filozof odpowiedzialnymi za kryzysowy stan kultury mieszczańskiej.

Zarysowane wyżej, niektóre tylko, ale dosyć znamienne w swym charakterze dla mieszczańskiej myśli filozoficznej okresu przełomu XIX i XX wieku stanowiska dają — jak się wydaje — wystarczającą podstawę do sformułowania konkluzji ogólniejszych, wyrażających umysłową atmosferę tej epoki, w kształtowaniu której filozofia modernistyczna odegrała bodaj pierwszoplanową rolę.

Jak łatwo zauważyć, we wszystkich, przedstawionych tutaj poglądach na interesujące nas kwestie, związane z realizowaniem centralnego pro-

¹⁸ Ibidem, s. 41 - 42.

blemu szkicu, widoczny jest zdecydowany odwrót od „racjonalności”, przejawiający się najwyraźniej w zdominowaniu poznania dyskursywnego, które „intelektualizuje” i „deformuje” rzeczywistość przez rozmaite postacie bezpośredniego „obcowania” z poznawanym fragmentem rzeczywistości. Ten irracjonalny w swym charakterze kontakt ze światem odbywa się zawsze w ramach indywidualnego przeżycia, nobilitowanego przez autorów przedstawionych stanowisk jako najwyższe kryterium poznania, rozstrzygające także o przydatności poznawczej twierdzeń teoretycznych, a nawet — jako najwyższa wartość światopoglądowa. Poznanie racjonalne określone zostaje na gruncie reprezentowanych koncepcji za teren nietwórczego, pozornego tylko działania, zaś właściwą płaszczyzną poznania staje się sztuka. Wiedza dyskursywna o tyle tylko liczy się, o ile przyczynia się do spełnienia postulatu realizacji wartości „życiowych”. Teoria poznania (w pozytywistycznym ujęciu) zostaje podporządkowana aksjologii.

Stwierdzić można generalnie, iż cechą istotną, tak z uwagi na konsekwencje metodologiczne w odniesieniu do poznawania całokształtu dziedzin kultury symbolicznej, jak i z uwagi na charakter działalności krytyczno-normatywnej, zespalałą poszczególne nurty filozofii „modernizmu” jest powrót do odrzuconej — w okresie kształtowania się podstaw kapitalistycznego sposobu produkcji przez filozofię pozytywistyczną na rzecz wiedzy bezpośrednio praktycznej — „metafizyki”. Na miejsce zdyskredytowanych teraz wartości techniczno-użytkowych oraz określającej sposób ich realizacji wiedzy, wprowadza się wartości światopoglądowo-„metafizyczne”, wskazując zarazem sposób łączenia ich z wartościami „życiowymi” i nadaje im walor poznawczy, opatrując dodatnim znakiem wartościowania aksjologicznego.

* *
*

Rewaloryzacja „metafizycznej” sfery kultury symbolicznej, przeciwstawianej w obrębie odnotowanych wyżej nurtów filozofii „modernistycznej” potocznemu, kulturowemu doświadczeniu społecznemu (wraz z wiedzą naukową), stanowi organizującą oś refleksji reprezentantów rozmaitych odmian antynaturalizmu metodologicznego, orientacji będącej — niewątpliwie — najdobitniejszym wyrazem uświadomienia

sobie przez należących doń badaczy faktu metodologicznej odrębności humanistyki. W rozważaniach dalszych przedmiotem szczegółowszych analiz uczynię te głównie punkty programu badawczego rzeczowej orientacji, które zadecydowały w sposób istotny o ukształtowaniu się określonego stosunku jej zwolenników do działalności krytyczno-normatywnej. Interesować mnie będzie przede wszystkim Diltheyowsko-Sprangerowska wersja antynaturalizmu metodologicznego. Z jednej bowiem strony wydaje się ona najbliższej spokrewniona myślowo – pod ważnymi dla realizowanego zagadnienia względami – ze światopoglądowo-filozoficznymi koncepcjami modernistycznymi z przełomu wieków. Z drugiej natomiast – jest to wersja najbardziej reprezentatywna, spośród różnorodnych propozycji powstałych w kręgu niemieckiej *Philosophie der Geisteswissenschaften*, dla zjawiska znanego pod nazwą „przełomu antypozytywistycznego” w naukach o kulturze symbolicznej (czyli szerzej: w humanistyce), znajdującego – jak zaznaczałam już – żywy oddźwięk w dziedzinie samej twórczości artystycznej i odnoszącej się doń refleksji krytyczno-normatywnej.

Zaznaczyć pragnę wszakże – dla uniknięcia ewentualnych nieporozumień – iż użyty przeze mnie zwrot: „przełom antypozytywistyczny” stosowany bywa na ogół w odmiennym – od przyjmowanego tutaj – sensie. Jakkolwiek bowiem generalnie wyraża on taką sytuację w naukach humanistycznych, kiedy – przyjąwszy za punkt wyjścia tezę antynaturalizmu metodologicznego – traktuje się przedmiot poznania: kulturową sferę rzeczywistości, opozycyjnie względem ujęć pozytywistycznych, to głównie chodzi o dwa zasadnicze momenty różnicujące obydwaj programy: po pierwsze – o rozpoznanie przez antynaturalistów całokształtu dziedzin kultury symbolicznej oraz należącej doń sfery światopoglądowej jako odrębnego, autonomicznego obszaru rzeczywistości, różnej od przedmiotu badań przyrodoznawstwa, po drugie – o rozszerzenie, w związku z pierwszym faktem, pozytywistycznej bazy doświadczalnej dla humanistyki, umożliwiające – w mniemaniu antynaturalistów – adekwatne „uchwycenie” jej specyficznego (kulturowego) charakteru. Na ogół też w sensie zbliżonym do wyłuszczonego wyżej – w stopniu bardziej lub mniej uświadomianym – określenie „przełom antypozytywistyczny” bywa stosowane w literaturze filozoficznej bądź w pracach interpretujących zjawiska artystyczne.

Otóż zwrot „przełom antypozytywistyczny”, w kontekście przyjętych tutaj założeń epistemologii historycznej, należy interpretować wyłącznie z uwagi na wynikające z nich określone konsekwencje poznawcze dla humanistyki. Będzie tu więc chodziło zawsze o konstatację, iż dany program metodologiczny w odniesieniu do badań nad obiektami kulturowymi doprowadził do przełomu teoretycznego w rozwoju określonej dyscypliny wiedzy humanistycznej, to znaczy, umożliwił jej przejście ze stadium przedteoretycznego, „rejestrującego” doświadczenie społeczne — do stadium teoretycznego („postpozytywistycznego”), kiedy to ramy doświadczenia społecznego zostają już wyraźnie przekroczone. „Przełom antypozytywistyczny” oznacza zatem — w ujęciu niniejszym — ten największy postęp poznawczy w historycznym rozwoju danej dziedziny wiedzy, który — za Kuhnem — można by nazwać „rewolucją naukową”.

Zasadniczą tezę metodologicznej koncepcji humanistyki W. Diltheya, podobnie zresztą jak i wszystkich pozostałych odmian antynaturalizmu, ukształtowanych w opozycji do „niewydolności” (nieefektywności) poznawczej epistemologii pozytywistycznej w odniesieniu do zjawisk kulturowych, stanowi — jak wiadomo — przekonanie o konieczności stosowania w naukach humanistycznych odmiennych niż w przyrodoznawstwie metod badawczych. Myśl ta została najtrafniej chyba wyrażona w znanym Diltheyowskim przeciwstawieniu: *Erklären* — *Verstehen*.

Wyjaśnianie, jako czynność badawcza właściwa naukom przyrodniczym, angażuje przede wszystkim intelekt. W oparciu o dokonywane w jego obrębie operacje myślowe (analiza, wnioskowanie, eksperyment) poszukuje się głównie przyczyn poddawanych wyjaśnianiu faktów, formułuje ogólne twierdzenia, funkcjonujące w charakterze praw, wysuwa się hipotezy, których prawdziwości jednak — zdaniem Diltheya — trudno dowieść. Znacznie wyższą wartość poznawczą posiada „rozumienie”, postulowane jako podstawowa operacja badawcza w „naukach o duchu” (*Geisteswissenschaften*), mająca — podobnie jak wyjaśnianie — swoje źródło w „doświadczeniu życiowym”. Nie należy jednak sądzić, iż fakt przyjęcia przez W. Diltheya koncepcji „rozumienia” jako zasadniczej czynności badawczej humanisty jest jednoznaczny z przekonaniem autora *Erlebnis und Dichtung* o całkowitej odrębności przedmiotowej nauk o kulturze i przyrodoznawstwa. Jak można wnosić z wypowiedzi nie-

mieckiego filozofa, akceptuje on raczej tezę naturalizmu ontologicznego, zaś odmienność obu grup nauk rozpatruje w płaszczyźnie metodologicznej: „ich różnica leży w tendencji, z jaką tworzony jest ich przedmiot w postępowaniu, które owe grupy konstruuje. Tam (w naukach o duchu – B. K.) powstaje obiekt duchowy, tu (w przyrodznawstwie – B. K.) w poznawaniu – przedmiot fizyczny”. „Całość społeczno-historycznej rzeczywistości”, której poznanie uważa W. Dilthey za generalny problem humanistyki, staje się jedynie wówczas jej przedmiotem badań, „kiedy przeżywane są ludzkie stany, kiedy wyrażają się w przejawach życia i kiedy ekspresje te są rozumiane. (...) W owym związku życia ekspresji i rozumienia są ugruntowane nauki o duchu”. To właśnie odróżnia w sposób istotny nauki humanistyczne od przyrodznawstwa. „Ludzkość, uchwycona w postrzeganiu i poznawaniu – zauważa Dilthey – byłaby dla nas faktem fizycznym i jako taka stałaby się dostępną poznaniu właściwemu naukom przyrodniczym”¹⁹. Naczelna kategoria poznawcza w metodologicznej koncepcji Diltheya – „rozumienie” – daje się scharakteryzować jako pewien rodzaj doświadczenia „wewnętrznego”, który można by porównać z takimi antynaturalistycznymi koncepcjami bezpośredniego poznawczego kontaktu z rzeczywistością, jak: „ogład ejdetyczny” fenomenologów, intuicja aprioryczna Sprangera czy doświadczenie „społeczne” F. Znanieckiego, jakkolwiek w ujęciu Diltheyowskim „doświadczenie” owo posiada zdecydowanie irracjonalny charakter. „Całość rozumienia jest (...) irracjonalna, jak zresztą samo życie. Nie może ono zatem być reprezentowane przez żadne formuły postępowania logicznego. A ostateczna, choć całkiem subiektywna pewność tkwi w tym przeżyciu odtwórczym (jedna z operacji myślowych, składających się na całość życia psychicznego – B. K.), nie wymaga dodatkowego sprawdzenia poznawczej wartości wniosków, przedstawiających przebieg rozumienia. Są to granice, które stawia logicznemu traktowaniu rozumienia sama jego natura”²⁰.

Zauważmy, iż postulowane przez autora *Einleitung in die Geisteswissenschaften* specyficznie humanistyczne doświadczenie jak i prefe-

¹⁹ W. Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, w: Z. Kuderowicz, Dilthey, Warszawa 1967, s. 162 - 163.

²⁰ Ibidem, s. 203.

rowanie jego rangi poznawczej dla nauk o kulturze względem zintelektualizowanego wyjaśniania, stosowanego w przyrodoznawstwie, znajduje swój odpowiednik w występującej w filozofii Bergsonowskiej „intuicji” i jej opozycyjnym członie – intelekcie. W obu też przypadkach, mimo pewnych różnic, intencje autorów są takie same: chodzi o zanegowanie pozytywistycznego wzorca postępowania badawczego, panującego w dziedzinie nauk humanistycznych na rzecz niedyskursywnej, pozapojęciowej intuicji, umożliwiającej bezpośredni, indywidualny kontakt poznawczy ze sferą wytworów kulturowych, gwarantujący zarazem adekwatność i prawomocność osiągniętych rezultatów poznania.

Najistotniejszym jednakże – z punktu widzenia centralnej kwestii tej części rozważań – momentem Diltheyowskiego programu metodologicznego jest fakt bardzo ścisłego powiązania jego podstawowej procedury badawczej – „rozumienia” – z wartościowaniem. Jedną z trzech wyróżnionych przez autora *Wprowadzenia do nauk humanistycznych* klas wypowiedzi występujących w „naukach o duchu” tworzą twierdzenia oceniające, za pomocą których poznający podmiot wyraża własne przeświadczenia aksjologiczne wobec badanego zjawiska, a które zespolone są z klasą wypowiedzi opisujących fakty. Każde więc twierdzenie posiadające walor poznawczy dla humanistyki, sformułowane w efekcie zastosowania procedury „rozumienia” oraz zawierające opis konkretnych faktów, stanowi jednocześnie ocenę tychże faktów, ponieważ „fakty i normy są nierozzerwalnie związane, a ich związek przenika nauki o duchu”²¹. Dokonanie oceny poddawanego badaniu wytworu kulturowego, warunkujące zresztą prawidłowe i efektywne spełnienie intuicyjnego aktu „rozumienia”, jest równoznaczne z uchwyceniem zawartego w nim sensu (wartości).

Jak widać, Dilthey, a także filozofowie reprezentujący inne odmiany antynaturalizmu metodologicznego, przypisują wartościom (sensom kulturowym) istnienie obiektywne: „tkwią” one – w ich przekonaniu – jakoby w czynnościach kulturowych oraz w wytworach tych czynności; tymczasem jest tak – stanowisko to przyjmuję w niniejszym szkicu – iż związek owych wartości z poszczególnymi wytworami bądź czynno-

²¹ Ibidem, s. 79.

ściami kulturowymi zachodzi za pośrednictwem przekonań zawartych w sferze świadomości społecznej”²².

Metodologiczny aksjologizm w wyrazistszej jeszcze postaci przejawiał się w Sprangerowskiej wersji antynaturalistycznej koncepcji humanistyki, określanej mianem intuicjonizmu intelektualistycznego. Edward Spranger, podobnie jak W. Dilthey, przyjmuje za podstawowe źródło wiedzy humanistycznej „rozumienie”, przeciwstawiane przyrodoznawczej procedurze wyjaśniania, interpretuje je wszakże inaczej. Podczas, gdy dla Diltheya bazujące na irracjonalnym doświadczeniu wewnętrznym „rozumienie” – w swoich dwóch odmianach: „elementarnej” i „wyższej” – umożliwia całościowe uchwycenie treści zarówno własnych przeżyć podmiotu poznającego, jak i odtworzenie w psychice badacza całości przeżyciowych innych podmiotów, w Sprangerowskim ujęciu ostatnia z wymienionych właściwości przypisywana aktom rozumienia – nie uzyskuje akceptacji, bowiem „subiektywny związek przeżyciowy kogoś innego nie jest nam nigdy dostępny bezpośrednio. Bezpośrednio przeżywamy tylko siebie i nasz splót ze światem obiektywnym”²³. Prawomocny w sensie poznawczym kontakt z cudzymi przeżyciami psychicznymi może zostać nawiązany jedynie przez odniesienie do istniejącej w obrębie świata obiektywnego – ponadindywidualnej i ponadczasowej w interpretacji Sprangerowskiej – sfery tzw. „ducha normatywnego”, czyli „idealnych prawidłowości duchowych”. W takim bowiem stopniu, w jakim rzeczono „całości przeżyciowe” innych ludzi, dające się wyeksplikować w stosowanej tu terminologii jako określone porządki wartości, które przypisujemy określonym czynnościom bądź ich wytworom – obiektom kulturowym, należą do owej sfery „prawidłowości normatywnych” – dane nam one są bezpośrednio. Uwarunkowane jest to faktem, iż ogólny schemat normatywny, „szkielet wszelkich celowych czynności ludzkich” – jak zakłada E. Spranger – „nosimy w sobie”. Realizowane w procesie rozumienia przyporządkowanie

²² Zwraca na ten fakt uwagę A. Pałubicka w szkicu: *O światopoglądowym uprawianiu wiedzy o kulturze*, „Nurt” 1977, nr 6.

²³ E. Spranger, *Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit*, Halle 1925, s. 414.

określonego celu (sensu) nadrzędnego spełnianej przez podmiot czynności poznawczej bądź wytworowi tej czynności możliwe jest dzięki uprzedniemu rozpoznaniu („uchwyceniu”) owego celu (sensu) jako wartości pozytywnej, obowiązującej – z racji przynależności do obszaru „ducha normatywnego” – ponadczasowo i ponadjednostkowo. Akt rozpoznania jest więc tu zarazem aktem wartościowania, a prawomocność i intersubiektywność formułowanych twierdzeń oceniających zagwarantowana zostaje przez fakt stosowania pierwotnej poznawczo intuicji apriorycznej. I u Sprangera zatem bardzo wyraźnie mamy do czynienia z zespoleniem poznania i wartościowania.

Stanowisko podobne w tym względzie reprezentuje w swoich propozycjach metodologicznych w zakresie badań nad kulturą, główny przedstawiciel szkoły badeńskiej, H. Rickert.

Specyficzną właściwością, wyróżniającą – w ujęciu Rickerta – wszystkie te obiekty „realne”, które czyni on przedmiotem nauk humanistycznych, a które łącznie tworzą dziedzinę kultury – jest fakt „przywiązania” do nich określonych wartości, przyjętych i powszechnie obowiązujących w obrębie danej „wspólnoty kulturowej”. Wartości owe, dające się wyeksplikować w kontekście przypisywanej im przez Rickerta charakterystyki jako „wartości kulturowe”²⁴, spełniają w praktyce badawczej humanisty z jednej strony – funkcję kryterium porządkującego aksjologicznie rozpatrywane zjawiska kulturowe, z drugiej natomiast – umożliwiają ustalanie treści tzw. „pojęć indywidualizujących”. Te ostatnie mają – zdaniem Rickerta – stanowić o zasadniczej odrębności humanistyki względem przyrodoznawstwa. Poznawanie zatem czynności kulturowych bądź wytworów tych czynności realizowane jest w ujęciu Rickertowskim przez „odniesienie do wartości” (kulturowych), a prawomocność poznawczą formułowanych sądów gwarantują – zawarte w obiektywnej sferze określonej mianem „drugiego królestwa” – wartości absolutne.

Biorąc pod uwagę zaznaczające się w zaprezentowanych wyżej – pod interesującymi mnie względami – antynaturalistycznie zorientowanych programach badań nad humanistyką, wyraźne uwarunkowa-

²⁴ Por. A. Pałubicka, *Historyczne nauki o kulturze w ujęciu H. Rickerta*, „Studia Metodologiczne” 1978, nr 18.

nie zarówno przebiegu samych czynności badawczych jak i ostatecznych ich rezultatów poznawczych aktami wartościującymi, sformułować można tezę ogólniejszą, iż wartościowanie stanowi w naukach o kulturze (czy szerzej: humanistyce) – w przekonaniu zwolenników rozważanej tu przedteoretycznej orientacji (w rozmaitych jej wersjach) – operację ze względów metodologicznych niezbędną.

W tym miejscu należy podkreślić sygnalizowany już wcześniej przeze mnie fakt, iż włączenie problematyki aksjologicznej w obręb rozważań nad kulturową sferą rzeczywistości, stanowiące zresztą moment w sposób istotny odróżniający tę ostatnią od rzeczywistości przyrodniczej, zostało zainspirowane przez filozofię modernistyczną. Antynaturalizm metodologiczny zaś – czyniąc pojęcie wartości jedną z podstawowych swoich kategorii epistemologicznych – nadał orzeczeniom wartościującym odpowiednią rangę poznawczą, co szczególnie wyraźnie uwidocznione zostało w koncepcji metodologicznej H. Rickerta: zawarte w obrębie „drugiego królestwa” Rickertowskie wartości absolutne zestawić by można – pod względem ich funkcji poznawczej – z takimi pojęciami epistemologicznymi, jak kategorie aprioryczne Kanta. Jedne i drugie – jako pierwotne poznawczo wobec danych doświadczenia zmysłowego – umożliwiają pojęciowe ich ujęcie.

Rozpatrując w kontekście powyższych uwag, charakteryzujących teoretyczno-metodologiczne założenia orientacji antynaturalistycznych, kwestię statusu krytyki artystycznej (działalności krytyczno-normatywnej) można wyrazić przekonanie, iż działalność ta – właśnie z uwagi na cechujący ją normatywizm – spełnia ustalone na gruncie owych założeń – kryterium „naukowości”. Przysługuje jej zatem w przekonaniu zwolenników tej orientacji status poznawczy, jak zresztą całej – uprawianej w duchu antynaturalizmu metodologicznego – humanistyce.

Jakkolwiek więc, ze względu na pewne – ważne dla centralnej kwestii tego szkicu – teoriopoznawcze założenia wchodzących tu w grę orientacji, w szczególności – w przypadku pozytywizmu – normy eliminacji aksjologii, zaś w przypadku antynaturalizmu – normy absolutnego aksjologizmu w badaniach humanistycznych, wydaje się uprawniony określony wyżej status krytyki artystycznej jako działalności naukowej, to stwierdzony wcześniej – z punktu widzenia epistemologii

historycznej – fakt pełnienia przez krytykę artystyczną – właśnie z racji jej normatywnego charakteru – przede wszystkim funkcji światopoglądowej, upoważnia do konkluzji pozornie tylko sprzecznej z powyższymi ustaleniami: zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku działalność krytyczno-normatywna nie mieści się w zasięgu działań *stricte* naukowych, badawczych, funkcjonuje bowiem obiektywnie, czyli niezależnie od subiektywnie wyznaczonych jej celów poznawczych, w sposób światopoglądowy. Jest tak, chociaż – jak pokazywałam – pozytywiści, kamuflując z konieczności jej wartościujący charakter, włączali ją tam poprzez zabieg „naukowienia”, antynaturaliści natomiast – honorując właśnie tę jej właściwość – czynili to wprawdzie oficjalnie, jednakże nakładane przez nich na pojęcie „naukowości” kryteria umożliwiały w obrębie praktyki badawczej dominację funkcji światopoglądowej nad funkcją poznawczą. Wydaje się, że ów drugi – antynaturalistyczny – sposób uprawiania krytyki artystycznej, czy ogólniej – humanistyki, stanowi ten przypadek równoległego pełnienia przez naukę dwojakiego rodzaju funkcji: (1) praktyczno-poznawczej oraz (2) światopoglądowej, kiedy funkcje te realizują się w sposób heterogeniczny, a zarazem – antagonistyczny²⁵.

*THE STATUS OF ARTISTIC CRITICISM IN THE INTERPRETATION
OF THE PRE-THEORETICAL ORIENTATIONS*

by

BARBARA KOTOWA

Summary

The considerations presented in the present essay attempted at the definition of the relation of the pre-theoretical (in the sense of the term distinguished in the Introduction) methodological orientations, viz. – positivism and antinaturalism – in respect to the critical activity, treated here as one of the sub-branches of social artistic practice.

²⁵ Por. w tej kwestii: J. Kmita, *Prawda zwycięża nie bez oręża*, „Nurt” 1978, nr 2.

Taking as the point of departure the theoretical characteristics of artistic criticism which was presented in the first part — from the viewpoint of Marxist historical epistemology, in particular the thesis on the normativism which characterizes it, I attempted to show in the second part, devoted to the positivistic interpretation, that though according to the norm of exclusion of axiology from the humanistic researches which is valid there, the artistic criticism as a just normative activity, is placed “officially” on the ground of this orientation beyond the sphere of science — however, in the methodological programmes of positivistically oriented art research workers this norm — in relation to the artistic criticism is only seemingly taken into consideration. Actually in connection with the social axiological acceptance of science that took place in the second half of the nineteenth century, of natural science in particular, appropriate also to the positivistic philosophy — the then existing objective social need for the function of the humanities connected with the outlook on life, is realized not directly but indirectly: there are attempts at giving to the humanities the status of science in the sense valid in the natural sciences through the application of methods proper to the latter. The artistic criticism which undergoes also this “exertion” is ennobled as the scientific activity.

In turn the status of science, given just to the critical and normative activity “officially” by the methodological naturalism though fully authorized — as I show it in Part Three — on account of the norm of absolute axiologism adopted in the framework of this orientation in the investigations on symbolic culture — belongs to it — from the point of view of the Marxist theory of scientific cognition — exclusively in the sphere of subjectively fostered convictions in this respect by the antinaturalists; objectively, in view of the character of criteria attached to the concept of the scientific character, not only makes it possible to the humanities practised in such a way, and in particular to the artistic criticism the performing of the primary — function connected with the outlook on life, but moreover — this function is realized in the antagonistic way in relation to the cognitive function.

БАРБАРА КОТОВА

*ПОДХОД ДОТЕОРЕТИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ
К СТАТУСУ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ*

Резюме

Представленные в этой статье размышления стремились к определению отношения дотеоретических методологических направлений (в приведенном в Введении смысле этого термина), а именно — позитивизма и антинатурализма — к критической деятельности, осуществляемой здесь в качестве одной из подгрупп общественной художественной практики.

Исходя из совершенной в первой части — с точки зрения марксистской исторической эпистемологии — теоретической характеристики художественной критики, а особенно тезиса о характеризующем ее нормативизме, автор статьи пыталась изобразить во второй части, посвященной позитивистскому подходу, что — хотя согласно обязывающей там норме элиминации аксиологии из гуманитарных исследований — художественная критика как нормативная именно деятельность, расположена „официально” на почве этого направления вне пределов науки — то однако в методологических программах позитивистски направленных исследователей искусства эта норма — по отношению к художественной критике — соблюдена лишь мнимо. Фактически, в связи с выступающим во второй половине XIX века общественным аксиологическим признанием науки, особенно естествознания, характерным также позитивистской философии, существующий тогда объективный общественный спрос на мировоззренческую функцию гуманитарных наук, осуществляется не прямо, но косвенно: пытается придать гуманитарным дисциплинам статус науки в смысле обязывающим в естественных науках при помощи применения метод свойственных этим последним. Подлежащая той же „процедуре” художественная практика получает звание научной деятельности.

В свою очередь, приданный „официально” именно критическо-нормативной деятельности посредством методологического антинатурализма статус науки, хотя вполне уполномоченный — как показывает это автор в третьей части — в силу принимаемой в этом направлении нормы абсолютного аксиологизма в исследованиях символической культуры, принадлежит ей — с точки зрения марксистской теории научного познания — лишь в области питанных в этом отношении антинатуралистами убеждений; объективно, учитывая характер наложенных на понятие научности критерии, не только способствует осуществляемым таким образом гуманитарным наукам, а особенно — художественной критике, исполнение как высшей — мировоззренческой функции, но кроме того — эта функция осуществляется антагонистическим образом в отношении познавательской функции.