

TATIANA F. KUZNIECOWA

## PROBLEMY WIEDZY O SPOŁECZEŃSTWIE A ZASADA HISTORYZMU: ASPEKTY METODOLOGICZNE

Światopoglądowe i metodologiczne znaczenie zasady historyzmu jako sposobu ujęcia zjawisk społecznych stanowi tradycyjny już problem filozofii marksistowsko-leninowskiej, wielokrotnie i wszechstronnie badany i przedstawiany w literaturze przedmiotu. Świadomość historyczna i poczucie historii, występujące u każdego człowieka, zmusza do bardziej uważnego przyjrzenia się sensowi i funkcji historyzmu jako sposobowi poznania różnych form działalności i przemian społecznych. Szczególnie istotną cechą idei historyzmu jest krytycyzm jako dążenie do oceny optymalnie obiektywnej, jako sposób badania filozoficznego. Kolejne zastosowanie zasady historyzmu w poznaniu naukowym zakłada potrzebę krytyki jako koniecznej cechy dyrektywy metodologicznej. Znaczy to, że w zakresie wiedzy o społeczeństwie może być pomocna tylko krytycznie pojęta teraźniejszość, szczególnie dla wstępnego namysłu nad tym, co jest i oceny przeszłości oraz przy uwydatnianiu ogólnych kierunków, tendencji, jakie ewentualnie pojawiają się w przyszłości.

Wydaje się nam jednak, że mimo to, iż zasada historyzmu — o czym daje świadectwo literatura przedmiotu<sup>1</sup> — znalazła się w centrum wielu rozległych badań — to jednak problem wzajemnych relacji między jego (to jest historyzmu) uniwersalnymi oraz ściśle naukowymi przejawami został rozwiązany w sposób niezadowolający. W większości prac rozstrząsane jest przede wszystkim ogólnonaukowe znaczenie historyzmu. Jego ściśle (czyli w węższym znaczeniu) naukowe funkcje badane są znacznie rzadziej. Wzajemny związek między ogólnonaukową i specjalistycznonaukową treścią zasady historyzmu nie był częstym przedmiotem zainteresowania. Niektóre wątki pojawiające się w tym zakresie, sytuują owe badania w obrębie metodologii historii.

<sup>1</sup> Patrz: V. M. Meżujev: *Naučnyj istorizm kak metod poznanija*. W: *Istoričeskij materializm kak metodologija poznanija i preobrazovanija obščestvennoj žizni*. Moskva 1987; E. L. Certkova: *K voprosu ob istorizmie w socialnom poznanii*. W: *Naučnyje i nenučnyje formy w socialnom poznanii*. Moskva 1986.

Nieco niżej zwrócimy uwagę na konkretne rezultaty ze wskazanego obszaru. W tym miejscu można stwierdzić, że zastosowanie zasady historyzmu wzbogaciło naukę o historii wydobywaniem jej specyficznych właściwości i jednocześnie pozwoliło poznać uniwersalne właściwości ściśle naukowego historyzmu.

W niniejszym artykule podjęliśmy próbę przebadania historyzmu celem jak najpełniejszego scharakteryzowania jego uniwersalnego znaczenia dla wiedzy o społeczeństwie oraz określenia funkcji w zakresie dyscyplin szczegółowych, takich jak estetyka czy teoria sztuki. Podstawowe zadanie artykułu polega na wykazaniu jedności tego, co w historyzmie uniwersalne i jednostkowe w zakresie różnych obszarów wiedzy o społeczeństwie oraz na wskazaniu, iż można go stosować w rozmaitych ujęciach: ogólnofilozoficznym, estetycznym, a także w zakresie wiedzy o sztuce.

## I. UNIWERSALNOŚĆ ZASADY HISTORYZMU

Historyzm jako forma myślenia nie jest cechą o charakterze idiogenetycznym. Pojawia się on dopiero na określonym etapie rozwoju społecznego, kiedy dynamika procesu historycznego staje się dostrzegalna i tradycja przestaje być podstawowym regulatorem stosunków międzyludzkich i aktywności człowieka.

To, co nowe w sposób władczy wkracza w życie, nadaje empiryczną oczywistość zmianom zachodzącym w społeczeństwie za życia jednego pokolenia. Zmiana tempa rozwoju społecznego uwidoczniła się w sposób szczególnie jaskrawy w epoce kapitalizmu. Właśnie ta epoka zaczęła kształtować historyczny charakter poznania potocznego, a także stosować historyzm w teoriach społecznych, a zwłaszcza jego szczególną formę, to jest historyzm burżuazyjny. Osobliwością wczesnych form tego światopoglądu i metodologii badań w zakresie życia społecznego jest empiryzm, to jest empiryczna fiksacja oczywistego faktu przemian społecznych. Historyzm podczas prób stworzenia refleksji teoretycznej przekształcał się w formę światopoglądową; od skrajnego optymizmu i wiary w stały rozwój wschodzącej burżuazji do poglądów wskazujących cykliczność zmian społecznych, nieuchronnie następującymi za nią periodami rozkwitu i upadku. Najdojrzała forma burżuazyjnego historyzmu urzeczywistnia się w klasycznej filozofii niemieckiej, dzięki czemu rezultaty rozważań w zakresie danego problemu urosły do rangi istotnych i głębokich uogólnień. Widziano, z punktu widzenia nowego założenia, w historii już nie tylko proste zmiany, lecz rozwój (wszechstronnie scha-

rakteryzowany przez Hegla), razem z jego źródłami, siłami napędowymi i kierunkiem zgodnym z prawami dialektyki.

Heglowska kategoria historyzmu, której *doniosłość* zaznaczyła się także u Engelsa, stanowi szczytowe osiągnięcie w całej historii filozofii burżuazyjnej. Przy czym dla Heglowskiego historyzmu znamienne jest zwrócenie się w kierunku duchowych przejawów, niezależnych od indywidualnego poznania (moralności, prawa, religii, sztuki) i historii świata, rozumianej jako obiektywizacja absolutu<sup>2</sup>. *Wykłady Hegla z filozofii sztuki* — jak podkreśla W. F. A s m u s — *przekształciły się w filozoficzny obraz historii sztuki, zaś wykłady z filozofii religii — w filozoficznie interpretowaną historię religii itd*<sup>3</sup>, ale przy tym wszystkim ów historyzm miał charakter spekulatywny. W. F. A s m u s ukazuje jednocześnie *ogromne wartości i wołające o pomstę niedocięgnięcia* Heglowskiego historyzmu. Z jednej strony stwierdza, że: *tak jak wszystko co jest u Hegla „historyczne” i „empiryczne”, jest przedstawione zawsze w kontekście pryncypialnej analizy filozoficzno-dialektycznej*. Z drugiej zaś strony uważa, że idealizująca typologia... *znamionowała bezwzględny, bezczelny gwałt na „historii empirycznej”*<sup>4</sup>. Oceny zawarte w poglądach W. F. A s m u s a charakteryzują Heglowski historyzm w kontekście epoki klasycznego idealizmu niemieckiego i w związku z tym mają istotne znaczenie dla współczesnego rozumienia historyzmu.

Poheglowski historyzm burżuazyjny zagubił swoją względną jednorodność i zaistniał w dwóch formach w postaci historyzmu obiektywnego i historyzmu subiektywnego.

Pierwszy typ światopoglądu i orientacji metodologicznej zakładał, kontynuując tradycję Heglowską, obiektywno-idealistyczne podstawy rozwoju zjawisk społecznych.

Drugi natomiast, rozpowszechniony w końcu XIX wieku i zajmujący kluczową pozycję w metodologii, skłaniał się w kierunku relatywizmu, ku obiektywno-idealistycznemu wyjaśnianiu procesów rozwoju. Wypracował wiele założeń metodologicznych istotnych dla wiedzy o społeczeństwie. Przesadnie podkreślał jednak znaczenie indywidualności, osobowości i subiektywności.

Wynikiem owego nastawienia było skoncentrowanie się nauk humanistycznych na historii pojmowanej jako kultura, czy inaczej na kul-

<sup>2</sup> Patrz: N. V. Motrošilova: *Put' Giegiela r. „Naukie Logiki”*. Moskva 1984, s. 222—223.

<sup>3</sup> V. F. Asmus: *Marks i burżuaznyj istorizm*. W: Idem: *Izbrannye filosofskie trudy*. Moskva 1971, s. 279.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 280.

turze rozumianej jako historia. Podobne stanowisko, charakterystyczne na przykład dla W. D i l t h e y a, badeńskiej szkoły neokantyzmu, zostały nazwane kulturocentryzmem czy historycyzmem<sup>5</sup>. Kulturocentrystyczna (historycystyczna) orientacja w zakresie wiedzy o społeczeństwie zmierzała do zautonomizowania się w stosunku do stanowisk pozytywistycznych, naturalistycznych, uzasadniając wartościujący sens nauk humanistycznych, odróżniając je w ten sposób od nauk przyrodniczych. W związku z tym owa orientacja usankcjonowała nowe specyficzne *metody*: uczucie, rozumienie, indywidualizację oraz przeciwstawienie ich głównym obiektywnym zasadom nauk przyrodniczych.

Wytrwale dążenie do oddzielenia nauk o człowieku, kulturze i historii od nauk o przyrodzie, a w niektórych koncepcjach (na przykład u Rickerta) i od nauk o społeczeństwie, tłumaczy się w znacznej mierze ograniczonością subiektywno-idealistycznego spojrzenia na historyzm. Owo ograniczenie polega na:

1. Zawężeniu sfery historyzmu do działalności jednostki ludzkiej. W koncepcji historyzmu odmówiono racji bytu tym procesom, w których w roli podmiotu występuje klasa albo społeczeństwo jako całość, to znaczy traktuje się owe procesy w sposób *quasi*-przyrodniczy, a naturalny ich rozwój albo im zaprzecza, albo je potwierdza. Jednakże przebiega on w tak znikomym zakresie, iż nie jest to godne analitycznej uwagi.

2. Odrzuceniu tego rozumienia historyzmu, który jest charakterystyczny głównie dla myśli burżuazyjnej, dla niemieckiej filozofii klasycznej: a przede wszystkim na takim pojmowaniu rozwoju ukierunkowanych przemian, które nawiązuje do tej formy emiryzmu, jaka sprowadza się jedynie do konstatacji zmienności człowieka i najbliższego otoczenia. Dlatego też w tej postaci historyzmu brakuje prezentacji kierunku historycznego oraz stwierdzenia, że pociąga on za sobą nieuchronne zaprzeczenie rozwoju, a przede wszystkim rozwoju różnorodnych, autonomicznych sfer działalności człowieka i społeczeństwa.

3. Zaistnieniu niebezpieczeństwa relatywizmu, wyraźnie wynikającego z przedstawionych wyżej ograniczeń. Istotna jest tu próba zwalczania przez Rickerta obiektywno-idealistycznego wyjaśniania problemu wartości, zmierzająca do przewyciężenia relatywizmu właśnie poprzez odwołanie się do wartości. Wartość w tym znaczeniu zatracą swoją realną treść społeczną i nasycą się transcendentalnym, pozahistorycznym sensem. Przeciwstawienie rozumienia wyjaśnianiu w naukach humanistycznych jest także wynikiem przyjęcia danego typu hi-

<sup>5</sup> V. G. Fedotova: *Ponimanie w sisteme metodologičeskich sredstv so-vremennoj nauki*. W: *Objasnienie i ponimanie w naučnom poznanii*. Moskwa 1983., s. 87—119.

storyzmu, który jest bliski relatywizmowi. Tłumaczy się na tej podstawie fakty społeczne w aspekcie historyzmu — dopuszczając możliwość interpretacji tylko tych zjawisk społecznych, które nie poddają się relatywizacji i które posiadają cechy trwałości — poprzez odwołanie się do objawów i świadectw prawidłowości historycznych. W ten właśnie sposób odrzuca się koncepcje niestałości, zmienności, koncepcje utrzymujące istnienie niepowtarzalnego sensu, to jest sensu, który (w myśl odrzuconych koncepcji) może stanowić jedyną podstawę do badania i rozumienia.

Podmiotowy historyzm metodologii burżuazyjnej, aprobujący szczególny status zjawisk kulturowych i ich relatywną wartość, stanowi charakterystyczną osobliwość jednego z głównych kierunków burżuazyjnej wiedzy o społeczeństwie, kierunku wyraźnie nie uformowanego, ale — w sensie światopoglądowym i metodologicznym przeciwstawnego orientacjom racjonalistyczno-pozytywistycznym.

Ograniczona objętość artykułu nie pozwala odślonić wszystkich właściwości i odcieni historyzmu burżuazyjnego, a w szczególności historyzmu dwudziestowiecznego. Wskażemy jedynie, że w swoich podstawowych tendencjach powtórzył on i wzmocnił najbardziej kontrowersyjne i sprzeczne strony historyzmu burżuazyjnego z XIX stulecia. Odróżnienie historyzmu marksistowskiego od burżuazyjnego nie polega na prostym rozważeniu kategorii rozwoju, a tym bardziej kategorii zmienności, a przede wszystkim na odkryciu prawidłowości ruchu i rozwoju. Materialistyczne pojmowanie historii napełnia zasadę historyzmu nową treścią tak w światopoglądowym, jak i w metodologicznym ujęciu. Marksizm przeciwstawia empiryzmowi, utrwalającemu jedynie istnienie zmienności, możliwość zaistnienia logiki historii. Marksizm przeciwstawia się abstrakcyjnej formie historyzmu, właściwej H e g l o w i, za pomocą konkretnych i zarazem uogólniających pojęć formacji społeczno-ekonomicznych. Trzymać się historyzmu marksistowskiego — to znaczy uznawać prawidłowości zmian zachodzących w obrębie formacji społeczno-ekonomicznych, widzieć w historii proces naturalno-historyczny, analizować wszelkie zjawiska z punktu widzenia ich związku czy przynależności do określonej formacji; to znaczy określić jego miejsce w ogólnoswiatowej historii, wydzielając w nim określone etapy rozwoju, znajdując w nich fazy o największej dojrzałości, które pozwoliłyby sądzić o zjawiskach społecznych w całości pojętej jako jedność przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Istotnym momentem historyzmu jest wprowadzenie założeń logicznych w namysł nad historią. Afirmuje to zasadność wypowiedzania sądów o niższych fazach rozwoju społeczeństwa na podstawie znajomości faz wyższych, a nie na odwrót (to jest określanie faz wyższych z punktu widzenia faz niższych — przyp. J. K. ), jak mnie-

mali badacze przedmarksistowscy. Zasada takiego ujęcia polega na tym, że analizowane zjawisko społeczne znajdujące się na wyższym etapie rozwoju zawiera już na tyle rozwinięte tendencje i możliwości, że osiąga *logiczną* klarowność i może być uznawane za punkt wyjściowy dla sądów o przeszłości, a także dla sądów o terażniejszości i przyszłości. Tym właśnie różni się konkretny (nie spekulatywny — przyp. J. K. ) historyzm marksistowski od abstrakcyjnego historyzmu burżuazyjnego, pojmującego rozwój jako akumulatywny, logicznie jednorodny proces, nie mający właściwych sobie faz dojrzałości.

Zasada historyzmu nabywa w związku z powyższym uniwersalnego sensu światopoglądowego i metodologicznego, ma zastosowanie nie tylko w filozofii marksistowskiej, w estetyce, etyce, w metodologii nauk społecznych, ale też w przeobrażeniach społecznych, twórczości artystycznej itd. Praktyczny charakter historyzmu polega na tym, że z historycznego punktu widzenia, związek przeszłości z przyszłością, uwzględnia rozwój społeczeństwa w sposób całościowy, zakłada, że sprzeczności leżą u podstaw każdego rozwoju i powodzenia każdej działalności. Teraz widzimy, to jest możemy zrozumieć, w jaki sposób literatura, prasa, publicystyka, kino, telewizja, stawia problemy przebudowy i przyspieszenia rozwoju społeczeństwa w związku z wykorzystaniem przeszłości, zdobyczy kulturowych i na czym polega walka o społeczną pamięć historyczną, o jej prawdziwą, rzetelną treść. Uniwersalny charakter historyzmu powoduje, iż jego poznanie i zastosowanie jest najtrudniejsze, gdy zachodzi konieczność konkretyzacji. Historyzm zakłada istnienie różnorodnych, tak obcych, zewnętrznych, jak i specjalistycznych, immanentnych właściwości poznawczych w rozlicznych obszarach wiedzy społecznej. I przede wszystkim, jak już zaznaczyliśmy, to właśnie doraźny interes określa jego zastosowanie w historii jako nauce. Mianowicie tutaj właśnie istniało zasadnicze niebezpieczeństwo polegające na przyjęciu za przejaw historyzmu naukowego pospolitych przemian, związanych z przebiegiem mniej istotnych procesów społecznych. Sami historycy szukający kanonu metodologicznego własnego przedmiotu doszli do wniosku, że historyzm jako taki zaistnieje, gdy znajdzie w historii podstawy *logiki* — w historii, czyli w takich historycznych zjawiskach, sytuacjach, okresach, które można byłoby określić jako *klasycznie* dojrzałe i bliskie *logicznej dokładności*. Przypominamy, że właśnie wyższe formy rozwoju zawierają klucz do zrozumienia niższych.

Dana właściwość historyzmu, specyficzna dla historii jako nauki, była nazwana zasadą *maksymalizacji*. Odzwierciedla ona to, co najbardziej charakterystyczne dla historyzmu w zakresie historii i refleksji nad historią. Równocześnie okazuje się, że zasadę historyzmu można stosować do badań w zakresie każdego obszaru wiedzy o społeczeństwie.

Jednakże trzeba podkreślić, iż każdy obiekt analizy musi przejść odpowiednią drogę rozwoju, osiągnąć właściwy, adekwatny poziom dojrzałości, aby mógł zaistnieć jako podstawa do badań tendencji i kierunków przeobrażeń w zakresie różnych dziedzin aktywności społecznej, twórczej.

Skoro do badań różnych przejawów działalności można' zastosować rozmaite aspekty czy formy historyzmu, przeto można sądzić, iż może on zostać zastosowany również w obrębie nauki o sztuce. W związku z tym chcielibyśmy pokazać, jak w tej dziedzinie wiedzy funkcjonuje kategoria historyzmu, różne jego warianty i osobliwości. Sądzimy, że pozwoli to zrozumieć w sposób bardziej pełny, uniwersalny charakter tej kategorii.

## II. METODOLOGICZNE ZNACZENIE HISTORYZMU W NAUKACH O SZTUCE

W wielu dyscyplinach filozoficznych historyzm zastosowany został jako narzędzie metodologiczne służące do rozwijania tych dziedzin. Odnosi się on też w sposób adekwatny do krytyki twórczości artystycznej i roli sztuki w życiu społecznym.

Współczesna estetyka zbyt często popada w scholastyczne teoretyzowanie, odrywając się od potrzeb krytyki sztuki i samej sztuki. I tak na przykład obecnie, przy ocenie współczesnego stanu literatury radzieckiej w prasie, podkreśla się słusznie, że zapomniano o wielu jej estetycznych aspektach. Znany radziecki badacz P. A. N i k o ł a j e w pisał, że: *Obecne istotne potrzeby dotyczą wyjaśnienia znaczenia logicznych form myślenia i rozbudowy ich funkcji we współczesnej nauce oraz w różnych formach sztuki*<sup>6</sup>. Artykuł P. A. Nikolajewa zabrzmiał jak wyrzut pod adresem historyków i krytyków sztuki. Ale nie można nie zauważyć w nim wskazania na niektóre trudności estetyki, na jej niedostateczną zdolność do urzeczywistnienia w konkretnym historycznym planie swojej metodologicznej podstawowej roli w krytyce sztuki i budowy wiedzy o sztuce. Ów niedostatek czy trudności wynikają z tego, że nie ujawniono w pełni metodologicznej roli, jaką odgrywa zasada historyzmu w samej estetyce w zakresie spojrzenia na proces twórczy jak na całość ukazującą rozmaite stopnie dojrzałości tych czy innych tendencji w sztuce (...).

Próba przedstawienia niedostatecznie dojrzałego zjawiska artystycznego jako już w pełni dojrzałego, jest brzemienne w poważne błędy

<sup>6</sup> P. A. Nikolajev: *Kritika kak nauka*. „Literaturnaja Gazeta” 22 października 1985, s. 4.

metodologiczne. (...) Teoretyk literatury — na przykład z podobnym nastawieniem metodologicznym przy analizie genologicznej — widzi swoje podstawowe zadanie w określeniu rodzaju czy stopnia oryginalności dzieła i jeśli napotyka trudności w jego realizacji, to zawsze ich przyczynę upatruje w sobie, uważając, że nie zdołał znaleźć odpowiedniej rubryki do klasyfikacji. Już na tym przykładzie można wykazać niemożliwość właściwego określenia gatunku literackiego czy to w związku z jego rozkładem, czy formowaniem nowego, czy też możliwością zaistnienia przejściowych i niestałych zjawisk genologicznych w literaturze i sztuce. Ich analiza daje dużo danych, pożytecznych przy określaniu zjawisk zaistniałych, ukształtowanych w relacjach genologicznych. Stosowną egzemplifikację tego rodzaju sytuacji można przytoczyć powołując się na pracę W. A. Łukowa *Francuskaja dramaturgia (predromantičeskoe dviżenie)*. W dziele tym analizowane są sztuki dramatyczne, które pojawiły się od czasu oświecenia do romantyzmu. Autor poprawnie określa je jako przedromantyczne. Przejściowy charakter przebadanego okresu wymagał rozeznania w zakresie treści związanych z pojęciem gatunku.

Książka ta wywołała wielkie dyskusje. Świadczyły one o niedostatecznym opracowaniu zasady historyzmu w literaturoznawstwie, co związane jest w szczególności z abstrakcyjnym, pozahistorycznym ujęciem gatunku w estetyce. Sztywne koncepcje genologiczne, obojętnie odnoszące się do przemian w sztuce o charakterze przejściowym, nie zawierały właściwego ujęcia historyzmu.

Konkretne poszukiwania literaturoznawców ostatnich lat nie tylko przyczyniają się do rozwoju historyzmu w obrębie swojej nauki, ale także wskazują na niedopracowanie tego zagadnienia w estetyce.

Wyodrębnione problemy zmiennej w sensie historycznym treści pojęć naukowych związane zostały z koniecznością wprowadzenia do teorii literatury kategorii momentu historycznego. Świadczy o tym wydanie pierwszych trzech tomów *Istorii vsemirnoj literatury*, przygotowane przez Instytut Mirovoj Literatury im. A. M. Gorkiego. Analiza owych tomów *Istorii* wskazuje, że u podstaw organizacji ogromnego materiału historycznego leży ujęcie, które jawi się jako kolejna konkretyzacja zasady historyzmu naukowego. To podejście specjaliści nazwali ujęciem historyczno-teoretycznym. Niewątpliwą wartością tego ujęcia jest fakt, że pozwoliło ono wydzielić — jednocześnie z analizą szczytowych osiągnięć literatury światowej, jej *złotego zasobu* — osobną klasę zjawisk artystycznych: zjawiska przejściowe — stworzyć aparat pojęciowy dla rozważań naukowych. W przejawach okresu przejściowego, z punktu widzenia autorów rozpatrywanego dzieła, zachodzą najbardziej istotne jakościowe przeobrażenia, przygotowujące radykalną zmianę oblicza li-



teratury, przejście z jednej wielkiej epoki literackiej do drugiej, nowej, całkowicie odmiennej<sup>7</sup>.

Za specyficzną cechą historyzmu i historii przyjmuje się zasadę *maksymalizacji*. Podobnie do tego w estetyce i wiedzy o sztuce można znaleźć, właściwe tym dziedzinom, parametry historyzmu w zasadzie *przejściowości* (...). Zasady *maksymalizacji* i *przejściowości* jako cechy historyzmu są właściwe każdej wiedzy naukowej, nawet wtedy, gdy wychodzą poza jej granice i wkraczają w realny proces historyczny i realną twórczość artystyczną. Ściśle naukowe opracowanie historyczne jest wszelako istotne zarówno dla literaturoznawstwa, całej wiedzy o sztuce, jak też dla dyscyplin filozoficznych, na przykład estetyki (...).

Zasada historyzmu pozwala odtworzyć proces artystyczny oraz dostrzec i określić miejsce tego procesu lub jego części w życiu społecznym. Takie ujęcie stwarza możliwość wyjaśnienia różnorodnych odrębności, jednostkowych, regionalnych i ogólnonarodowych przejawów kultury artystycznej, pozwala też dostrzec mimo odrębności ich jedność i wspólnotę; to jest, innymi słowy, wskazać, iż u podstaw procesu artystycznego znajduje się dialektyka ogólnego i jednostkowego, wyjaśniająca różnorodne relacje oraz niepowtarzalność procesu artystycznego.

Jeszcze bardziej skomplikowane jest omówienie istoty postępu w sztuce, zwłaszcza w sytuacji, kiedy zasada historyzmu została włączona zarówno w obręb struktury metody artystycznej, jak i metody analizy badawczej. Szczególnie trudną sprawą jest określenie kryteriów rozwoju. Badacz rumuński D. Radu uważa, że mają na nie wpływ: oryginalne formy artystyczne, rodzaje i gatunki, rozszerzenie horyzontu artystycznego, interpretacja świata, rozwój humanizmu w sztuce, ideologiczna oraz ideowa postawa artysty, kryteria jakościowe. Okazuje się jednak, że interpretacja postępu artystycznego jedynie z punktu widzenia rozwoju społecznego jest zwykłym wulgarno-socjologicznym uproszczeniem. Ale też nie zwrócenie uwagi na związek postępu twórczego z sytuacją społeczną pociąga za sobą drugą skrajność: relatywizm, subiektywizm. A. S. Buszmin wyodrębnia, celem przybliżenia owych skrajności, cztery zakresy działalności ludzkiej, zakresy, w których urzeczywistnia się postęp społeczno-ekonomiczny, naukowo-techniczny, ideowo-moralny, twórczy<sup>8</sup>.

Przypuszczamy, że postęp urzeczywistnia się w każdym z tych zakresów, jednakże jego charakterystyka zależy od przyjętej opcji badawczej. Istotne jest również to, że zarówno postęp, jak i rozwój sta-

<sup>7</sup> Patrz: *Istorija vseмирnoj literatury*. T. 1—3, Moskva 1983—1985, s. 17—18.

<sup>8</sup> Patrz: A. S. Bušmin: *O specyfike progressa w literaturie*. W: *O progresie w literaturie*. Leningrad 1977, s. 3.

nowią zawsze wewnątrznie sprzeczne całości. Urzeczywistniają się w sposób nierównomierny. Jedne sfery działalności wyprzedzają inne, a nierzadko rozwój jednej ze stron powoduje zahamowanie ewolucji innego elementu czy to w zakresie społeczno-ekonomicznym, czy naukowo-technicznym, czy ideowo-moralnym, czy twórczym. Dlatego też zasada historyzmu w ujęciu marksistowskim jest nierozzerwalnie związana z dialektyką. Charakteryzuje ona rozwój poprzez przeciwstawność, wskazuje na źródła ruchu, sił, na potrzebę analizy form odrzuconych, które pojawiły się przejściowo podczas przechodzenia od stadiów niższych do wyższych. Sama idea postępu w sztuce jest wszakże dyskusyjna i nie są jasne jej parametry. A zatem nie ma podstawy do kompetentnej wypowiedzi na temat przemian zjawisk artystycznych od form rzędu niższego do wyższego, czyli nie ma również podstaw do charakteryzowania przeobrażeń i gradacji aksjologicznej w, sztuce. Nierzadko podczas wyodrębniania parametrów uwidacznia się daleko idący redukcjonizm socjologiczny, zwłaszcza wtedy, gdy odzwierciedlenie określonej epoki jest rozpatrywane jako świadomy postęp samej sztuki. Wtedy oto okazuje się nieoczekiwanie, iż Szekspir jest gorszym twórcą od Panfilów a, ponieważ nie znał zasad kolektywizacji. Inne próby określenia postępu w sztuce sprowadzone zostały do ewolucji środków technicznych, do pojawiania się nowych stylistyk, osobliwości językowych.

Jedną z przyczyn niedostatecznego opracowania wskazanego problemu jest nieodpowiednie zastosowanie zasady historyzmu. Przykładem jego właściwego użycia podczas analizy postępu są w szczególności prace akademika D. S. Lichaczewa. Wyodrębnił on podstawowe cechy rozwoju literatury rosyjskiej, uwzględniając jej przekształcenia, poczynając od okresu średniowiecza do współczesności, brał również pod uwagę sztukę przyszłości (artykuł D. S. Lichaczewa nosi tytuł: *Przyszłość literatury jako przedmiotu badań*). Wśród wielu cech rozwoju literatury autor przytacza między innymi następujące: wzrost poziomu organizacji utworów, zmiany w zakresie osobistych, jednostkowych ideałów, zwiększenie sfery wolności, rozszerzenie sfery społecznej, wzrost idei humanistycznych, rozszerzenie i pogłębienie odbioru wśród czytelników dzieł literackich<sup>9</sup>.

Na podstawie danego przykładu można stwierdzić, że nawet pobieżny rzut oka na literaturę pozwala w znacznym zakresie odsłonić jej znaczeniową i artystyczną wartość jako całości (...), a ów punkt widzenia pozbawiony jest redukcjonizmu socjologicznego. Specyfika przejawiania się historyzmu w nauce o sztuce polega na przedstawieniu twór-

<sup>9</sup>D. S. L i c h a c z e v: *Prošloje-buduščemu. Statji i očerki*. Leningrad 1985, s. 168—202.

czości artystycznej jako procesu całkowitego, w aspekcie metody krytycznego i socjalistycznego realizmu (...).

Historyzm jako podstawowa zasada sztuki realistycznej rozwijał się i wzbogacał razem z nią. *Rozważania o współczesności, korzystanie z przeszłości, branie pod uwagę przyszłości w jednolitej wiązki przyczynowo-skutkowej z punktu widzenia procesu rozwoju; szukanie prawidłowości społecznych w sytuacjach poprzedzających zaistnienie człowieczeństwa; społeczno-psychologiczne badanie człowieka z punktu widzenia epoki — wszystko to jest przejawem ujęcia historycznego podczas analizy artystycznej interpretacji rzeczywistości* — pisze N. N. Worobiov w książce, specjalnie poświęconej problemowi historyzmu w literaturoznawstwie.<sup>10</sup> Autor przeprowadza analizę porównawczą przejawów historyzmu w klasycznej rosyjskiej i współczesnej radzieckiej literaturze. Ukazuje jego znaczenie jako artystycznej metody realizmu krytycznego i socjalistycznego. Uwaga autora skoncentrowana została zwłaszcza na powieści historycznej, chociaż w wypowiedziach teoretycznych podkreślał ogólnoliterackie znaczenie historyzmu jako metody artystycznej. *Zasada historyzmu — jako kategoria metodologiczna, światopoglądowa — wchodzi w obręb systemu metody twórczej, stanowi kategorię estetyczną. Występuje ona w jednostkowych przejawach w literaturze jako historyzm artystyczny, przejmujący i organizujący obrazową strukturę dzieła, mimo iż sztuka ma do czynienia z konkretnie recypowanymi obrazami*<sup>11</sup>. A zatem, zasada historyzmu w estetyce, literaturoznawstwie i wiedzy o sztuce ukierunkowana jest na zrozumienie ich historyczności, w tym również i na analizę historyzmu w zakresie metody działalności twórczej. (...)

W badaniach A. S. Wygotskiego i innych zostało wymownie pokazane, że u podstaw tworzenia dzieła literackiego znajdują się liczne przeciwności, które kształtują wewnętrzną dynamikę opowiadania, powieści i innych gatunków literackich. A. S. Wygotski, analizując opowiadanie pisarza rosyjskiego J. Bunina *Legkoe dychanie*, podkreśla zadziwiającą przeciwstawność między *lekkim oddechem* bohaterki opowiadania, niecodzienną swobodą, bezpieczeństwem a tragicznym finałem. Tu właśnie *forma walczy z treścią, zmaga się z nią, przycięża ją*<sup>12</sup>.

Jak już zostało podkreślone, rozwoju sztuki nie można przedstawić w postaci jednorodnego systemu. Tworzy ona złożony proces, który nie

<sup>10</sup> Patrz: N. N. Vorobjova: *Princip istorizma w izobrażenii charaktera. Klassičeskaja tradicija i sovremennaja literatura*. Moskwa 1978, s. 37.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>12</sup> Patrz: A. S. Wygotskij: *Psichologija iskusstva*. Moskwa 1981, s. 208.

daje się utożsamić, na przykład, z jej współczesnymi formami. Historizm jako złożona metoda badań artystycznych, wskazuje na obecność *przebiegów*, to jest pewnych właściwości, przenikających całą historię sztuki, kultury artystycznej.. Owe *przebiegi* odgrywają istotną rolę podczas przestrzennej dyferencjacji kultur, nierzadko łączących w sobie już wcześniej, w sposób niejawni i tylko na pewien czas, rozmaite różnice związane z istnieniem różnorodnych etapów rozwoju społecznego.

Metodologie z kręgu zachodniej nauki o sztuce zmierzają w kierunku tak zwanych *precyzyjnych* rozwiązań — pozytywistycznych, postpozytywistycznych, strukturalistycznych. Nie osiągają one jednak pożądanego rezultatu i przeżywają znamienne rozczarowania. Sięgają w związku z tym po koncepcje metodologiczne z kręgu przyrodoznawstwa. Nie radzą też sobie z szeregiem innych, do tej pory nie rozwiązanych problemów, pojawiających się w obrębie metodologii o orientacji kulturocentrycznej. *Języczek u wagi* metodologicznego wyboru w zachodniej wiedzy o sztuce (myślimy tu głównie o publikacjach, które pojawiły się w RFN) poruszył się w stronę wyczerpanych już, w sensie inspiracji merytorycznych, ujęć racjonalizmu krytycznego i innych odmian postpozytywizmu. W owych ujęciach nie ma miejsca na wykaz elementarnych przejawów zmienności, nie mówiąc już o zasadach rozwoju. W ich obrębie utwory artystyczne ulegają uproszczeniu (dotyczy to literaturoznawstwa) do samego tekstu, ponieważ usuwa się z analizy cały jego kontekst rozumiany jako środowisko społeczno-kulturowe, jako ekspresję samego dzieła i jego recepcji, rodzaje przeżycia estetycznego.

Rezygnacja z kategorii historyzmu pozbawia zjawiska artystyczne ich funkcji kulturowej, prowadzi do eliminacji związanych z tym wartości, do lekceważenia indywidualnych i niepowtarzalnych cech utworu. Stosuje się w tym przypadku empiryzm nazwany *literaturoznawstwem empirycznym*, to znaczy taki empiryzm, w którym zakres faktów został ograniczony przez teksty oraz za pomocą innych faktów kultury artystycznej<sup>13</sup>.

Zachodnia metodologia nauk o sztuce popada w związku z tym w alternatywę subiektywno-historycznych konstatacji, związanych z hermeneutyką i koncepcjami metodologicznymi o charakterze antyhistorycznym, koncepcjami, które kultywują ujęcia analityczne i postpozytywistyczne. Jedną z przyczyn owej alternatywy wynika, z ograniczonej w zakresie pojmowania zasady historyzmu bądź też z odrzucenia

<sup>13</sup> Patrz: H. Gottner: *Logik der Literaturwissenschaft*. München 1973; G. Ropohl (Hrsg.): *Systemtheorie als Wissenschaftsprogramm*. Königstein 1978; S. Schmidt: *Literaturwissenschaft als argumentierende Wissenschaft. Grundlegung einer rationalen Literaturwissenschaft*. München 1975.

jej użyteczności (... ) Pojawiła się obecnie w zachodniej literaturze filozoficznej, dotyczącej wiedzy o sztuce, próba zmierzająca do przedstawienia koncepcji historyzmu w obrębie estetyki i nauki o sztuce jako zasady uwzględniającej jedność subiektywnych i obiektywnych aspektów tworzenia<sup>14</sup>. (... ) Można zauważyć jednak, iż owo założenie metodologiczne podobne jest (ale tylko podobne) do koncepcji, które zostały już dawno opracowane na gruncie marksizmu w postaci zasady historyzmu naukowego. (... ) Przyjęcie pewnych aspektów historyzmu marksistowskiego w zakresie badań nad sztuką, stwarza już jakby podstawę do rzetelnych badań, jednakże ze względu na ograniczone zastosowanie metody marksistowskiej nie osiągnie się spodziewanych, optymalnych rezultatów. Radzieccy uczeni N. B. Iwanowi J. W. P i e t r o w słusznie podkreślają, że powszechnie znane są zasady dialektyczno-materialistycznego pojmowania historii, a w związku z tym i historii kultury artystycznej. Jednakże nie ułatwia to rozwiązania problemu stworzenia metodologii badania owej kultury. Na przykład w ujęciu pozytywistycznym pojawia się istniejąca sama dla siebie metoda, dająca w rezultacie jedynie aprioryczną gwarancję w zakresie właściwego badania kultury artystycznej. Problem polega na tym, żeby skonstatować podstawowy sens i przedstawić abstrakcyjno-uogólniające określenia materializmu, determinizmu, historyzmu, klasowości, a następnie *przyłożyć* te kategorie w trakcie badań do odpowiedniego materiału artystycznego oraz na tym, żeby odkryć, rozpoznać wskazane kategorie w samym badanym materiale<sup>15</sup>. (... )

Analiza różnych przebiegów historyzmu występuje w konkretnych faktach artystycznych, Wzbogaca pojmowanie jego uniwersalnej natury. Ukazuje i potwierdza jedność historyczną wszystkich stron życia społecznego. Naturę historyczną posiadają wszystkie zjawiska z kręgu otaczającej nas rzeczywistości, włączając w to przyrodę, społeczeństwo, myślenie. I właśnie dlatego dzięki zasadzie historyzmu uzyskujemy monistyczny ogląd świata, rozbijający twierdzenia o przeciwstawności nauk przyrodniczych, społecznych i technicznych. Jednakże trzeba pamiętać, że rozwój przyrody i rozwój społeczeństwa są to jakościowo różne procesy. Rozwój społeczny występuje jako wyższy stopień rozwoju, umożliwiając zrozumienie również innych form historycznych niższego rzędu. Asmus podkreśla w sposób pryncypialny, iż osobliwość historyzmu polega właśnie na monistycznym charakterze refleksji-i naukowej.

<sup>14</sup> H. und H. Schaffer: *Studien zum ästhetischen Historismus*. Frankfurt a. M. 1975, s. 129—131; J. Rusen: *Ästhetik und Geschichte*, Stuttgart 1976, XIII, s. 132—136.

<sup>15</sup> Patrz: N. B. Ivanov, J. V. P i e t r o v: *Istoria chudożestviennoj literatury i logika*. Moskwa 1982, s. 19.

*Historyczna teoria Marksa już w swoich wyjściowych założeniach przewyższa niedostateczne i niepełne koncepcje monistyczne typu naturalistycznego. Monizm nauki Marksa nie tylko nie wyrzuca historii z całą specyficnością jej przedmiotu poza obręb podstawowego nurtu doktrynalnego, lecz przeciwnie, już w sformułowaniach wyjściowych włącza w swój zakres właśnie historię jako nieodzowny element całości. Mówiąc więcej, jeżeli monizm materialistyczny poprzedników Marksa niwelował cały szereg nauk, postrzegając je podług miary antyhistorycznego, mechanistycznego przyrodoznawstwa, to monizm Marksowski wprost przeciwnie — zmierza do podniesienia wszelkich nauk przyrodniczych do poziomu tych założeń i zadań, których cała istota i znaczenie może być odkryte tylko za pomocą historii<sup>16</sup>, to jest zakłada możliwość przemiany każdej nauki w naukę historii. Jednakże integrujące znaczenie historyzmu polega nie tylko na tym, że na jego podstawie pojawiają się tendencje do zjednoczenia nauk oraz świadectwo zbieżności ich istoty, ale także na tym, że bez historyzmu nie można przedstawić w sposób całościowy życia duchowego, wiążącego w jedną całość wszystkie jego komponenty, i odkryć jego wtórnego charakteru w odniesieniu do form materialnych.*

Zbieżność tendencji i ogólnych istotnych właściwości zarówno określonej epoki w sztuce, jak też wybranego regionu kulturowego, została już w sposób empiryczny wystarczająco zbadana. W badaniach z zakresu historii filozofii, historii nauki, historii sztuki ujawniają się wzajemne związki i współoddziaływanie i nauki, i sztuki w procesie ich rozwoju. Jeden z badaczy związków historii filozofii z historią literatury pisze: *Analiza porównawcza myśli filozoficznej i kultury artystycznej (dotyka ona bezpośrednio problemów o charakterze artystyczno-estetycznym, czy uwaga artystów skierowuje się podczas tworzenia na refleksją filozoficzną) potwierdza w sensie problemowo-tematycznym jedność autonomicznych, na pierwszy rzut oka różnych kultur, daje możliwość odkrycia trwałych konfiguracji ich związków duchowych i zależności właściwych danej epoce historycznej<sup>17</sup>.*

W tej syntezie przypisuje się główną rolę filozofii. Przenika ona, będąc niejako *logiką* myślenia swojej epoki, naukę i sztukę, moralność i inne formy poznania społecznego.

Źródłem wskazanej jedności są przeobrażenia społeczno-ekonomiczne, działalność praktyczna ludzi. Jej parametry historyczne, występu-

<sup>16</sup> V. F. Asmus: *Marks i burżuazyjnyj istorizm*. W: Idem: *Izbrannye...*, op. cit., s. 302.

<sup>17</sup> Patrz: *Chudożestuiennaja kultura w dokapitalističeskich formacjach*. Leningrad 1984. s. 19.

jące na różnych poziomach rozwoju społecznego, odrzucają jako część metody artystycznej czy krytycznego i socjalistycznego- realizmu zasadę historyzmu w nauce i filozofii. Owe poziomy nie przeciwstawiają się sobie nawzajem, charakteryzują wszystkie najbardziej istotne ujęcia i rozumienia form historyczności samego bytu oraz związane z tym komplikacje.

W ten sposób historyzm marksistowski służy niezawodnie w sensie światopoglądowym i metodologicznym podstawowej działalności naukowej, nabywa uniwersalnego znaczenia dla naukowej oraz artystycznej teorii i praktyki. Zawiera w sobie dialektyczno-materialistyczny punkt widzenia rozwoju, przyjmując istnienie specyficznych form w każdym zakresie, w którym się realizuje. W związku z tym, występuje on jako czynnik integrujący, który obejmuje nie tylko nauki przyrodnicze, społeczne i techniczne, ale także pozwala ujrzeć kulturę w ujęciu holistycznym oraz jej związek z procesami o charakterze materialnym.

Tłumaczył:  
*Jerzy Kosiewicz*