

POZNAŃSKA BIBLIOTEKA NIEMIECKA

pod redakcją Huberta Orłowskiego i Christopha Kleßmanna

Dorychczas ukazały się między innymi następujące pozycje:

Jürgen Kocka, *O historii społecznej Niemiec*, Poznań 1997

Gottfried Benn, *Po nihilizmie. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór i opracowanie Hubert Orłowski, Poznań 1998

Revolucja konserwatywna w Niemczech 1918 – 1933. Wybór i opracowanie Wojciech Kunicki, Poznań 1999

Christoph Kleßmann, *Sporne problemy współczesnej historii Niemiec. Studia i szkice*, Poznań 1999

Nazizm, Trzecia Rzesza a procesy modernizacji. Wybór i opracowanie Hubert Orłowski, Poznań 2000

Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty. Wybór i opracowanie Czesław Karolak, Poznań 2000

Przestrzeń i polityka. Z dziejów niemieckiej myśli politycznej. Wybór i opracowanie Anna Wolff-Powęska i Eberhard Schulz, Poznań 2000

Hans-Adolf Jacobsen, *Imperatyw pokoju. Polityka i wojna w XX wieku*. Opracowanie Mieczysław Tomala, Poznań 2000

Reinhart Koselleck, *Semantyka historyczna*. Wybór i opracowanie Hubert Orłowski, Poznań 2001

Państwo a społeczeństwo. Wizje wspólnot niemieckich od oświecenia do okresu restauracji. Wybór i opracowanie Tadeusz Namowicz, Poznań 2001

Kultura techniki. Studia i szkice. Wybór i opracowanie Erhard Schütz, Poznań 2001

Peter Steinbach, *Opór — sprzeciw — rezystencja. Postawy społeczności niemieckiej w Trzeciej Rzeszy a pamięć zbiorowa*, Poznań 2001

Thomas Mann, *Moje czasy. Eseje*. Wybór i wstęp Hubert Orłowski, Poznań 2002

Polacy i Niemcy. Historia — kultura — polityka. Redakcja Andreas Lawaty, Hubert Orłowski, Poznań 2003

Europejskie wizje pisarzy niemieckich w XX wieku. Wybór i opracowanie Leszek Żyliński, Poznań 2003

OPOWIADANIE HISTORII

w niemieckiej refleksji
teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej
od oświecenia do współczesności

Wybór, przekład i opracowanie
Jerzy Kałóżny



Wydawnictwo Poznańskie • Poznań 2003

Copyright © by Jerzy Kałużny 2003
Copyright © for the Polish translation
by Wydawnictwo Poznańskie sp. z o.o., Poznań 2003

Prawa na opublikowanie zamieszczonych w niniejszym tomie tekstów udzielili m.in.:

Wolfgang Hardtwig, Dietrich Harth, Hans Robert Jauss, Karlheinz Stierle,
Jürgen Straub, Aufbau-Verlag, Fischer Taschenbuch Verlag,
Friedrich Frommann Verlag · Günther Holzboog, Friedrich Verlag,
K.F. Koehler Verlag GmbH, R. Oldenbourg Verlag GmbH, Suhrkamp Verlag,
Vandenhoeck & Ruprecht, Verlag C.H. Beck München, Verlag J.B. Metzler,
Wilhelm Fink Verlag

Redaktor: Magdalena Owczarzak
Redaktor techniczny: Jacek Grześkowiak
Projekt okładki: STUDIO perfekt

Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych
oraz Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej
ze środków Republiki Federalnej Niemiec

Mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit
aus Mitteln der Bundesrepublik Deutschland

ISBN 83-7177-280-7

Wydawnictwo Poznańskie sp. z o.o.
61-701 Poznań, ul. Fredry 8
Dział handlowy tel. (0 prefix 61) 852-38-44, fax (0 prefix 61) 852-66-05

 POZNAŃSKA DRUKARNIA NAUKOWA Sp. z o.o.
60-281 Poznań, ul. Heweliusza 40

OPOWIADANIE HISTORII W NIEMIECKIEJ REFLEKSJI TEORETYCZNOHISTORYCZNEJ I LITERATUROZNAWCZEJ OD PÓŹNEGO OŚWIECENIA DO WSPÓŁCZESNOŚCI

JERZY KAŁUŻNY

„ZŁE KSIĄŻKI HISTORYCZNE, ośmielę się sądzić, nie są ani prawdziwe, ani piękne. Brakuje im miłości do przedmiotu i miłości do prawdy, przy czym obydwie są jednym i tym samym [...]”.¹ Namysł nad połączeniem estetycznego piękna z prawdą historyczną wyrażoną w słowach Golo Manna, historyka i stylisty, który uczył się sztuki opowiadania w równej mierze od historiografów (m.in. Actona, Gregoroviusa, Tocqueville'a i Tacyta), pisarzy i poetów (Conrada Ferdinanda Meyera, Ricardy Huch, a nade wszystko Schillera) oraz filozofów (Nietzschego i Schopenhauera), ma w dziejach historiografii niemieckiej długą tradycję. Nie brak w niej zarówno objawów gorącej sympatii, jak też oznak wyraźnej awersji między pięknem i prawdą, zaś dylematy historyków opisujących przeszłość niejednokrotnie przypominają dokonywanie — z gruntu fałszywego i krzywdzącego! — wyboru między kobietą piękną, ale niekoniecznie wierną, lub kobietą wierną, lecz niezbyt urodziwą...

Celem niniejszej antologii jest zaznajomienie czytelnika polskiego z nieznaną mu dotąd szerzej przeszłą i teraźniejszą niemiecką refleksją teoretycznohistoryczną i (w węższym zakresie) literaturoznawczą nad pisarstwem historycznym².

¹ Por. G. Mann, *Dziejopisarstwo jako literatura*, w: tenże, *Ludzie myśli, ludzie władzy, historia* (przeł. E. Paczkowska-Łagowska), Kraków 1997, s. 17.

² Por. opracowaną przez T. Namowicza antologię *Państwo a społeczeństwo. Wzrywy wspólnot niemieckich od oświecenia do okresu restauracji*, Poznań 2001, która stanowi cenne poszerzenie interesującej nas problematyki o wymiar oświeceniowej i romantycznej refleksji historiozoficznej nad no-

ESTETYKA JAKO TEORIA HISTORII

JÖRN RÜSEN

I

ESTETYKA jest dyscypliną filozofii, w której sztukę bada się pod kątem jej zawartości prawdy. Filozofia odkrywa w sztuce dokonania rozumu i przedstawia je pojęciowo i systematycznie, tzn. tak, jak sama sztuka nie potrafi tego uczynić. Zarazem uzasadnia konieczność ustalenia odkrywania i przedstawiania rozumowej zawartości sztuki poza dziełami sztuki w taki sposób, że traktuje ich manifestacje rozumu jako niewystarczające i domaga się idących dalej dokonań rozumu za pośrednictwem myślenia pojęciowego. W świetle estetyki filozoficznej sztuka prezentuje się dziwnie dwuznacznie. Z jednej strony bowiem uchodzi za oryginalne dokonanie rozumu, z drugiej natomiast właśnie to dokonanie wymaga pozaartystycznej, filozoficznej wykładni, aby móc uchodzić za oryginalnie artystyczne. Estetyka Hegla doprowadziła tę dwuznaczność do skrajności. Z jednej strony przyznaje sztuce umiejętność „uzmysławiania i wypowiadania najgłębszych zainteresowań człowieka, najobszerniejszych prawd ducha”¹, z drugiej natomiast wychodzi z założenia, że filozofia musi przedstawiać te same zainteresowania i prawdy głębiej i obszerniej niż to czyni sztuka, aby jej roszczenie rozsądkowe w ogóle mogło zostać zaspokojone. Kulminacją tego jest znana teza Hegla o końcu historii.

¹ G.W.F. Hegel, *Ästhetik*, hg. von F. Bassenge, Berlin (DDR) 1955, s. 54.

Teza ta jest ważnym instrumentem służącym nauce o literaturze i nauce o sztuce do odgraniczania ich dokonań poznawczych od estetyki filozoficznej. Filozofii zarzuca się, że nie tyle wydobywa sens twórców artystycznych z nich samych, ile wywodzi go z czysto filozoficznych założeń dotyczących ogólnej umiejętności racjonalnego myślenia człowieka. Teza Hegla o końcu sztuki uchodzi za szczególnie wyrazisty przykład wątpliwej naukowości estetyki filozoficznej. Empiryczne dowody produkcji artystycznej zdają się tu tylko ilustrować pewien system myślowy, wobec czego jest sprawą sporną, czy i jak system ten mógłby być krytykowany, modyfikowany, a nawet falsyfikowany za pomocą innych ustaleń. Wydaje się, że estetyka filozoficzna musi raczej znosić podobne modyfikacje, niż jest w stanie sama je powodować w sensie metodycznie regulowanego postępu poznania.

Nauki o sztuce i literaturze odgraniczają się od estetyki filozoficznej dzięki swej metodycznej procedurze. Określają się same jako niespekulatywne w tym sensie, że ich wypowiedzi o sztuce mają na myśli stany rzeczy dane empirycznie i są ukierunkowane na planowe odkrywanie stanów nowych. W empirycznej sprawdzalności swoich wypowiedzi oraz w planowym stwierdzaniu nowych stanów rzeczy upatrują zasad naukowości, których brakuje estetyce filozoficznej. Za pomocą takiego ujęcia wypierają estetykę filozoficzną z pola metodycznie uregulowanego poznania empirycznego. Jeśli filozofia nie chce tego wyparcia po prostu smętnie usankcjonować, stając się swoją własną historiografią, pozostaje jej jako zadanie taka analiza nauk, która wysuwa jako problem ich roszczenie poznawcze. Estetyka staje się teorią nauki, której nie chodzi już przede wszystkim o sztukę, ale o zasady nauk o sztuce.

Niewątpliwie nauki o sztuce i literaturze realizują te możliwości poznawcze, z których estetyka filozoficzna nie może skorzystać. Pozostaje jednak pytanie, czy nauki na tyle dotykają pierwotnego roszczenia poznawczego estetyki filozoficznej w jej związku ze sztuką, że należy je sprowadzić do żądania refleksji nad już spełnionym poznaniem naukowym? Przynajmniej tam, gdzie estetyka zajmuje się rozpoznawalnością sztuki, tzn. dokonuje transformacji sensu sztuki w myślenie pojęciowe, tam ustanawia poznanie naukowe i nie tylko zastanawia się nad nim. Nauka zakłada także tam, gdzie odróżnia się od filozofii, co najmniej zdolność, jeśli nie potrzebę transformacji sztuki w poznanie pojęciowe. Naturalnie, samo spełnienie poznania stanowi już tę transformację, wobec czego nie jest zupełnie jasne, dlaczego wymaga ona filozoficznego uzasadnienia

lub analizy. Krytyczne oddzielenie nauk od estetyki nie oznacza przecież całkowitego zaprzeczenia ich dokonań transformacyjnych. Dokonania te mogą uchodzić za wstępny etap naukowego sposobu poznawania; w nawiązaniu do czynienia sztuki rozpoznawalną można uważać, że estetyka filozoficzna mieści się i jest znoszona w naukowych sposobach poznawania.

Gdyby było ustalone, na czym polegają te sposoby poznawania, tzn. gdyby dało się sformułować w powszechnie obowiązujący sposób metodę i ramy odniesień naukowej interpretacji sztuki, można by istotnie stwierdzić, jak dalece estetyka przeniknęła do nauki, w jakim stopniu jest przez nią wykluczona i jakie funkcje z zakresu teorii nauki do niej należą. O ile wypowiedzi estetyki filozoficznej na temat sztuki nie są sprzeczne z regułami naukowymi, mogą być przez naukę akceptowane i włączane do planowo przez nią realizowanego poszerzania poznania. Jeśli natomiast nie odpowiadają regułom, tzn. ich roszczenie do ważności implikuje naruszenie tych reguł, mogą najwyżej uchodzić same za „literaturę”, obiekt naukowego badania, ale nie za jego część. Wypowiedzi estetyki filozoficznej, odnoszące się do rozpoznawalności sztuki, a także do jej założenia, wewnętrznej logiki i celu poznania, nie mieszczą się w tej alternatywie i należą do dziedziny teorii nauki i poznania.

Estetyka może uchodzić za odmienną od naukowego poznania i zarazem nieodzowną dlań teorię, o ile przypada jej jakaś funkcja w wymienionej na końcu dziedzinie. Jest ona zatem tylko wtedy sensownym przedsięwzięciem teoretycznym, gdy reguły stanowiące o naukowości poznawania sztuki można ustanowić tylko za pomocą pytań o sztukę i teoryj sztuki, które nie podlegają z góry tym regułom.

Poniższe rozważania powinny przyczynić się do określenia funkcji estetycznej teorii w poznaniu literaturoznawczym, szczególnie historycznoliterackim. Punkt wyjścia stanowi to, że estetyka filozoficzna jest niezbędna dla samookreślenia się poznania historycznoliterackiego bez względu na krytykę, której ją się poddaje w warunkach rosnącego unaukowienia poznania historycznoliterackiego. Założenie, że literaturoznawcza teoria nauki nie może istnieć bez uwzględnienia ponaddziedzinowej teorii estetycznej, o ile rzeczywiście ma służyć badaniom literaturoznawczym, opiera się na ogólnym postulatcie badania teoretycznonaukowego oraz na ustaleniach teorii nauki. Postulat ów powiada, że badaniom literaturoznawczym nie należy nakazywać, powołując się przy tym na ogólne naukowe kryteria racjonalności (które są na ogół

uogólnieniami badań nauk szczegółowych), jakie one mają być, jeśli mają uchodzić za naukę. Zamiast tego trzeba ustalić, jakie uregulowania rzeczywistości je determinują. Nasuwa się przy tym pytanie, czy i jak literaturoznawstwo jest w przypadku konkretnych procesów poznawczych determinowane przez teorię w rodzaju estetyki filozoficznej. Tak sformułowane pytanie opiera się na ustaleniach z dziedziny historii nauki. Bez wątpienia teorie estetyki filozoficznej określały w przeszłości samowiedzę i praktykę badawczą literaturoznawstwa, natomiast współcześnie można zaobserwować jego autotematyzację, w której chodzi także niezmiennie o funkcję i treść tych teorii.

Estetyka jest więc ważna dla literaturoznawstwa z trzech względów. Po pierwsze, na badaniach literaturoznawczych wycisnęła silne piętno tradycja nauk humanistycznych, w której teorie estetyczne oddziaływały w sposób długotrwały. Po drugie, współczesna samowiedza literaturoznawstwa kształtuje się często jako dalekosiężna krytyka tego oddziaływania. I po trzecie, próby przekształcenia tej tradycji w nową samowiedzę literaturoznawstwa, któremu odpowiadają nowe pomysły metodyczne i teoretyczne w praktyce badawczej, są determinowane przez dyskusję nad nowymi teoriami estetycznymi.

We wszystkich trzech ujęciach tematem jest historia. W nawiązaniu do tradycji badawczej przedstawia się ona jako ogół pozanaukowych, społecznych warunków, w których humanistyczno-hermeneutyczne literaturoznawstwo zostało ukształtowane i mogło uchodzić za zrozumiałe. To, że ta koncepcja literaturoznawstwa jest w ostatnim czasie coraz bardziej podawana w wątpliwość, wynika z głębokich przemian historycznych, które przekładają się na modyfikację literaturoznawczego sposobu prowadzenia badań. W zakresie teorii literatury chodzi więc także o to, aby na nowo określić historyczny charakter literatury w postaci wyraźnych ram interpretacyjnych. Dlatego wydaje się wskazane rozstrzygnięcie kwestii, czy i jak można rozumieć i należy kształtować estetykę jako teorię historii.

II

Nie jest dziełem przypadku, że estetyka jako szczegółowa dyscyplina filozoficzna istnieje dopiero od chwili wkroczenia sztuki w kontekst społeczeństwa mieszczańskiego. W tym bowiem kontekście sztuka zaczyna cierpieć na niedostatek teorii.

Współuczestnicząc w mieszczańskiej emancypacji, unieważnia w zasadzie wszystkie podjęte uprzednio na mocy tradycji decyzje dotyczące możliwości i znaczenia swoich wypowiedzi, stając się autonomiczną. Ta autonomia definiuje jej estetyczny charakter. Jako autonomiczna i estetyczna, sztuka potrzebuje szczególnego teoretycznego określenia, które przejmie funkcję, jaką w jej przedmieszczańskim kontekście życiowym spełniała tradycja. W społeczeństwach przednowoczesnych tradycja jako przed- i pozaartystyczna instancja określa zadanie sztuki oraz krąg jej możliwych znaczeń. Mieszczańska emancypacja unieważnia tę instancję, zastępując ją teorią estetyczną².

Estetyka filozoficzna dokonuje autonomizacji sztuki, jej emancypacji od pozaartystycznych (teologicznych, metafizycznych) określeń sensu za pośrednictwem myślenia pojęciowego. Usprawiedliwia przy tym autonomię, tzn. estetyczny charakter sztuki jako nieodzowny warunek tego, aby sztuka miała znaczenie dla życia społecznego. Estetyka filozoficzna wprowadza zatem sztukę w całościowy związek sensownej regulacji życia społecznego. Dokonuje tego w ten sposób, że interpretuje ją samą jako teorię, jako dokonanie poznawcze za pośrednictwem zmysłowego oglądu. Przypisuje sztuce specyficzne dokonanie poznawcze mające znaczenie praktyczne i przekazuje to poznanie za pomocą innych dokonań teoretycznych, znajdujących się poza zastrzeżonym dla sztuki medium zmysłowego oglądu, to jest za pomocą moralności, religii i nauki.

Jak dalece estetyka jako taka teoria sztuki jest metateorią zajmujących się sztuką nauk? Pierwotnie ona sama określała się jako nauka, jako „szczególna nauka o pięknie”³. „Nauka” oznacza tu pojmowanie obiektywnie danego stanu rzeczy zgodnie z ogólnymi zasadami. Estetyka wyjaśnia artystyczny charakter danych obiektów, sprowadzając je do przejawiającej się w nich „myśli”⁴ i rozwijając tę myśl systematycznie i pojęciowo. Za pomocą takiej procedury estetyka wykracza z jednej strony poza płaszczyznę empirycznego bytu sztuki i czyni wypowiedzi na temat idealnej dziedziny czystego, tzn. tylko myślowo i pojęciowo uchwytne go ducha, aby „w stworzonym doszukiwać się istotnego sensu”⁵.

² J. Ritter, hasło „Ästhetik”, w: tenże (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1, Basel 1971, Sp. 555 – 580.

³ K.W.F. Solger, *Vorlesungen über Ästhetik*, hg. v. K.W.L. Heyse, Leipzig 1829 (Reprint Darmstadt 1969), s. 2.

⁴ Tamże, s. 3.

⁵ Tamże, s. 9.

Z drugiej strony estetyka odnosi się nadal do sztuki jako ogółu określonych obiektów doświadczalnych, do „osobliwości ukazującej się rzeczywistości”⁶. Sztuka jako przedmiot doświadczenia jest więc jednym (empirycznym) punktem odniesienia estetycznej teorii; drugim jest (metafizyczna) idea piękna jako ogólna duchowa podstawa determinowania rzeczywistych, obecnych zmysłowo, indywidualnych dzieł sztuki. „W naszym przedstawieniu nie wolno nam odstąpić ani na trochę od ścisłości prawdy i ograniczać się do empiryczności; musimy raczej skierować się ku istocie wewnętrznej i zakładać jej istnienie bynajmniej nie milcząco”⁷. Hegel dokonał największego rozszerzenia i zarazem najintensywniejszego skonkretyzowania tego pola odniesień estetyki. Jego estetyka rekonstruuje (zgodnie ze swym roszczeniem) historycznie całą sztukę, która, jak dotąd, wystąpiła w dziejach i rozwija jednocześnie systematycznie ideę piękna jako ogólną zasadę całej szczególnej produkcji i recepcji sztuki. Estetyka jest więc, zgodnie ze swym najwyższym roszczeniem, zarówno historyczną rekonstrukcją sztuki wraz z obfitością jej historycznych przejawów, jak też systematyczną rekonstrukcją ogólnych ram odniesień dla interpretacji ukonkretnionych historycznie dzieł sztuki.

Jeśli więc historyczna rekonstrukcja staje się sprawą różniących się według form przejawiania się sztuki (sztuki plastyczne, muzyka, literatura) nauk szczegółowych, to estetyka otrzymuje i funkcję w obrębie nauki, i funkcję metateoretyczną.

Humanistyczna historia sztuki i literatury wypracowała metody, za pomocą których można w sposób planowy i sprawdzalny zbadać sztukę i naukę pod kątem ich historycznej faktyczności. Te sposoby postępowania umożliwiają postęp poznania w dziedzinie ustalania nowych faktów. Ów postęp rozsądza systematyczną zamkniętość estetyki, o ile rozwija ideę piękna za pomocą faktycznej sztuki. Przez to, że interpretacja faktycznych dzieł sztuki przekształca się w domenę nauk dysponujących własnymi metodami gwarantującymi postęp poznania, estetyka jako metodologicznie odmienna odeń teoria sztuki zdaje się zbędna. Postawiona obok nauk humanistycznych, ściąga na siebie zarzut nienaukowości. Zarzut ten byłby uzasadniony, a estetyka istotnie niepotrzebna, gdyby nie miała innych zadań niż nauki humanistyczne. Jednakże z dwóch

⁶ Tamże, s. 10.

⁷ Tamże, s. 47.

powodów tak nie jest. Po pierwsze dlatego, że nauki humanistyczne posługują się ogólnymi założeniami dotyczącymi sztuki jako przedmiotu badań oraz jej dostępności metodycznemu badaniu, które — potraktowane poza obrębem empirycznej pracy badawczej jako takiej — przedstawiają się jako ekwiwalent systematycznej teorii estetycznej. Estetyka wkracza — przynajmniej częściowo i na ogół w sposób mało widoczny — do teorii twórczości nauk humanistycznych. Poza tym w określonych warunkach — mianowicie w obliczu kryzysu podstaw nauk humanistycznych — zalecane jest wyraźne odwoływanie się do estetyki, o ile nie jest ona tożsama z systemem założeń dotyczących sztuki i jej dostępności badaniu, które regulują humanistyczne poznanie. Wtedy bowiem podstawowe założenia w ramach interpretacyjnych nauk humanistycznych, określające w decydujący sposób ich pracę badawczą, stają się problematyczne; demaskują się jako problemy teoretyczne w rodzaju estetyki filozoficznej. Podczas gdy nauki humanistyczne ulegają kryzysowi podstaw i dokonują krytycznej autorefleksji, estetyka staje się tematem dyskusji także w tych dziedzinach, które nauki humanistyczne pozostawiły poza swym obrębem w momencie oddzielania się od estetyki filozoficznej i kształtowania jako samodzielne nauki. Poniżej zostaną przedstawione bliżej oba poglądy, w których estetyka jawi się jako nieodzowny moment poznania literaturoznawczego.

To, w jakim zakresie podstawowe założenia estetyki filozoficznej weszły w skład historyczno-hermeneutycznych nauk o literaturze, pokazuje *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften* Augusta Boeckha⁸. Kształtuje ona paradygmatycznie samowiedzę filologicznych nauk humanistycznych w epoce konstytuowania się historyzmu, gdy roszczenie filozofii do bycia powszechnie obowiązującym „naukowym” poznawaniem sztuki zostało oddalone na rzecz fachowego badania metodyczno-krytycznego. Takie badanie poczuwa się niemniej jednak do osiągnięcia „ostatecznego celu” polegającego na tym, „aby w historyczności ukazało się pojęcie”. Filologia, która

⁸ Boeckh wygłosił zebrane tu wykłady w latach 1809 – 1865 dwadzieścia sześć razy. Towarzyszą one zatem wybijaniu się filologii klasycznej na pozycję dyscypliny humanistycznej, której inne nauki o literaturze zawdzięczają wytyczające kierunek impulsy. Wypracowana przez Boeckha samowiedza filologii, którą można by wesprzeć podobnymi projektami, podważa rozpowszechniony dziś pogląd o braku teorii w tradycyjnym literaturoznawstwie. Por. np. H. Stauch, *Kritik der klassischen Literaturwissenschaft. Zur Entwicklung einer modernen Literaturtheorie*, München 1973, s. 40: „Dawne literaturoznawstwo nie było w stanie wykonywać pracy logicznej i systematycznej [...]”.

jako nauka zbliża się do tego celu dzięki nieskończonemu postępowi poznania, „przekształca się [...] w filozofię, a nawet, jak się zdaje, w historyczność w ogóle nie można rozpoznać pojęcia, jeśli od początku nie wzięło się nań kursu”⁹. Rozwinięta przez estetykę filozoficzną teoria pojęciowo poznawalnej istoty sztuki nie tylko umożliwia istnienie filologii jako nauki badającej literaturę jako historyczny stan rzeczy, lecz zarazem (aczkolwiek abstrakcyjnie) antycypuje wyniki tego badania: poznawać literaturę historycznie znaczy określać teoretycznie jej istotę.

Teoria nauk filologicznych Boeckha pokazuje ponadto, że ujęcie estetyczno-teoretyczne nie ogranicza się do samej literatury, ale obejmuje też historyczny i społeczny kontekst życiowy, w którym się znajduje. Filologia staje się historyczna dzięki rozciąganiu interpretacji literatury na ten kontekst życiowy. Ta historyczna intencja odróżnia ją od pierwotnego zamiaru estetyki filozoficznej. Obiektem jej poznania nie jest już po prostu estetyczny aspekt sztuki, tzn. jej autonomia w orientacyjnych ramach społecznego działania, lecz jej historyczny charakter zawierający się w warunkowym związku z pozaartystycznymi stanami rzeczy. Filologia jest ukierunkowana na „całe duchowe życie i działanie” jakiegoś narodu, realizując jednocześnie zamiar myślowego zrekonstruowania „zasady” tego życia i działania. „Zadaniem filologii jest zatem przedstawianie całego duchowego rozwoju narodu, historii jego kultury podług wszystkich jej kierunków. W tych wszystkich kierunkach zawiera się λόγος, świadome poznanie i refleksja, który praktycznie jest już przedmiotem filologii i który ponad wszystkim rozpościera się także w narodach wykształconych, skutkiem czego podlegają one w podwójnym odniesieniu filologicznej kontemplacji. [...] Należy znaleźć ogół, w którym mieszczą się wszystkie szczegóły. To właśnie filozofowie nazywają zasadą narodu albo epoki, jest to najściślejsze jądro jego ogólnej istoty; nie może to być nic innego, ponieważ wszystko inne byłoby czymś obcym, wprowadzonym z zewnątrz. Szczegółów nie powinno się wywodzić z tej zasady, co w przypadku rzeczy historycznych jest niemożliwe, ale powinny one wynikać z ogólnego oglądu, a ten z kolei musi się sprawdzić w każdej indywidualnej części; jest on duszą w ciele, przenika ziemską materię jako tworząca zwornik, porządkująca przyczyna,

jak Grecy słusznie nazywają duszę: dzięki temu uduchowieniu nauka staje się właśnie organiczna”¹⁰.

W takiej samej mierze, w jakiej filologia różni się od estetyki dzięki przeskokowi do obszernych historycznych kontekstów życiowych sztuki, jest ona nadal determinowana podstawowymi założeniami estetyki, ponieważ metodycznie rekonstruuje „zasadę” tego kontekstu życia. Dokonane przez estetykę pojęciowe ustalenie i systematyczne zinterpretowanie estetycznego charakteru sztuki jest rozwijane przez filologię z zamiarem historycznym. Z tego zamiaru wynika interpretacyjna integracja literatury z historycznym i społecznym kontekstem życiowym jej początku, a interpretacja ta nadaje życiowemu kontekstowi sztuki jakość estetyczną. Estetyka interpretuje empirycznie daną sztukę, odwołując się do determinującej ją myśli, która daje się rozwinąć systematycznie w ideę piękna w sztuce. Podobnie postępuje filologia interpretująca literaturę starożytną. Wydobywając hermeneutycznie „myśl” literatury starożytnej i uwzględniając przy tym jej nieartystyczny kontekst, ma ona na myśli „ideę starożytności jako taką”¹¹. Uhistorycznienie estetyki w filologii oznacza uestetyzowanie historii¹². Tej właśnie historii, dzięki uwzględnieniu której nauki humanistyczne sądzą, że zyskały na naukowości w stosunku do estetyki filozoficznej. „To, że sztuka wyraża idee, i to nie pojęciowo, ale w zanurzeniu w oglądzie zmysłowym, jest sprawą jasną. [...] To samo dotyczy życia państwowego i rodzinnego”¹³.

Ta estetyzacja historii jest teoretyczną przesłanką specyficznie humanistycznej metody rozumienia. Rozumieć historycznie sztukę i literaturę w konkretnym związku warunkowym z pozaartystycznymi stanami rzeczy znaczy rekonstruować je metodycznie i krytycznie, orientując się podług wewnętrznej, duchowej jakości historycznego życia (idei). Rekonstrukcja ta jest naukowa, to znaczy sprawdzalna metodycznie — zgodnie z samowiedzą nauk humanistycznych — o ile odnosi się do „oglądu”. Pojęciowe wypowiedzi czynione przez nauki na temat duchowych treści literatury i sztuki są sprawdzalne empirycznie, ponieważ treści te wydobywa się z przedmiotów doświadczenia (źródeł). Interpretacyjne wydobywanie duchowych zasad danej empirycznie sztuki i lite-

¹⁰ Tamże, s. 56 – 57.

¹¹ Tamże, s. 57.

¹² Por. H. Schlaffer, *Studien zum ästhetischen Historismus*, Frankfurt a. M. 1975, s. 7 – 22.

¹³ A. Boeckh, *Enzyklopädie und Methodenlehre*, s. 56.

⁹ A. Boeckh, *Enzyklopädie und Methodenlehre der philologischen Wissenschaften*, hg. von E. Bratuschek, Leipzig 1886 (przedruk pierwszej głównej części Darmstadt 1966).

ratury odbywa się zgodnie z regułą odpowiedniości sensu zachodzącą między oglądem i pojęciem. Reguła ta steruje hermeneutycznym sposobem postępowania nauk humanistycznych i — zróżnicowana i usystematyzowana metodologicznie z punktu widzenia technik badawczych — stanowi o naukowości nauk humanistycznych. Obowiązuje ona przy założeniu, że teoria i stan rzeczy są w historycznym oglądzie syntetyzowane *a priori*, ponieważ tylko przy tym założeniu stosowne jest odszyfrowywanie (albo, używając sformułowania Boeckha, poznawanie poznanego) sztuki i literatury jako takich historycznych stanów rzeczy jak teorie, jak zobiektywizowane poznanie¹⁴.

To, że owo założenie nie jest insynuowane, lecz faktycznie dane, gwarantuje w naukach humanistycznych sztuka, która stała się estetyczna. Nie jest ona niczym innym, jak tylko faktem pierwotnej syntezy pojęcia i oglądu. Ta determinacja estetyki filozoficznej należy do najważniejszych przesłanek pracujących hermeneutycznie nauk humanistycznych. Sztuka jest dla tych nauk ni mniej, ni więcej tylko dokonywanym w obrębie historii obrazowaniem duchowej zasady historii w ogóle. Wyraża zasadę, która stanowi o historycznym charakterze przebiegającego w czasie ludzkiego działania i cierpienia. Sztuka jest, aby tak powiedzieć, historią, która opowiada się sama.

Prostą tego konsekwencją jest sformułowanie „zadania historiografa” Wilhelma von Humboldta na podstawie modelu artysty: „Nie powinniśmy się więc wahać przed stosowaniem łatwiej przyswajalnego postępowania artysty w odniesieniu do budzącego większe wątpliwości postępowania historiografa”¹⁵. W rozprawie tej Humboldt formułuje programowo estetyczną podstawę historycznych nauk humanistycznych: „Tym, co (historiograf) może uczynić, aby do oglądu wrazonego w umysł skomplikowanego labiryntu zdarzeń historii powszechnej wnieść formę, w której wyłącznie ukazuje się ich prawdziwy związek, jest oddzielenie tej formy od nich samych. Zdająca się w tym zawierać sprzeczność znika przy bliższym spojrzeniu. Każde zrozumienie jakiejś rzeczy zakłada — jako własną przesłankę — istnienie w tym, który rozumie, odpowiednika tego, co później rzeczywiście zostanie zrozumiane, pierwotnej zgodności podmiotu i przedmiotu”¹⁶. Transcendentalna przesłanka poznania hu-

manistycznego jest estetyczną jakością historii, dzięki której ukazuje się jako „dążenie idei do zdobycia istnienia w rzeczywistości”¹⁷. Rzeczywiste ludzkie działania i cierpienia w przeszłości i teraźniejszości są tylko o tyle historią, o ile mieszczą się w zasadniczo duchowym związku. Duch ten konstytuuje historię jako stan rzeczy, ponieważ oddziałuje na intencje działających i cierpiących. Jednocześnie ustanawia również świadomość historyczną; duch jest znakomitą obiektem poznania nauk noszących jego imię¹⁸. Rekonstruuje go na podstawie empirycznie danych produktów ludzkiego działania i cierpienia, posługując się rozumieniem zobiektywizowanych w nich intencji. Historia jest w swym jądrze historią ducha, a literatura i sztuka stanowią — oprócz religii i nauki — dobitniejsze świadectwo jego historycznej rzeczywistości. Intencjonalność (subiektywność) ludzkiego działania i cierpienia, konstytuująca jednocześnie historię i jej poznanie, jest w nich rzeczywiście sama dla siebie (w odróżnieniu od materialnych okoliczności towarzyszących ludzkiemu życiu, które tak samo jak okoliczności jego fizycznej reprodukcji nie wykazują bezpośrednio śladu ludzkiej subiektywności).

III

Ta przekazana w tradycji nauk humanistycznych wewnątrz naukowa i przednaukowo-transcendentalna funkcja estetyki stała się dziś niepewna w podwójnym sensie. Estetyczna koncepcja historii nauk humanistycznych, która powstała w kontekście społeczeństwa przedindustrialnego, okazała się nierealistyczna. Poza tym hermeneutyczna koncepcja metodyczna nauk humanistycznych stała się wrażliwa na krytykę ze strony systematycznych nauk społecznych, które zupełnie inaczej obchodziły się z autodoświadczeniem nowoczesnego społeczeństwa. Jednocześnie stało się wątpliwe, czy i na ile hermeneutyka może zrealizować wypracowany na podstawie nauk ścisłych standard racjonalności nauk ogólnych. Jedno i drugie — pozanaukowa zmiana doświadczeń i odbywające się w obrębie nauki wypracowywanie metod — do-

¹⁴ Tamże, s. 11 i passim.

¹⁵ Por. przekład w niniejszym tomie: W. v. Humboldt, *O zadaniu historiografa*, s. 70.

¹⁶ Tamże, s. 74 (nawias i podkreślenia autora).

¹⁷ Tamże, s. 80.

¹⁸ Niemieckie *Geisteswissenschaften*, które w polskiej praktyce translatorskiej oddaje się zwykle przez „nauki humanistyczne”, znaczą dosłownie „nauki o duchu” (przyp. J.K.).

prowadziło do kryzysu podstaw nauk humanistycznych. Estetyczno-teoretyczne elementy badań literaturoznawczych, które przekształciły się w sterującą nauką tradycję, stają się obiektem krytycznej refleksji. Estetyka nabiera przez to w dwojaki sposób zwiększonego znaczenia dla literaturoznawstwa.

1. To, że literaturoznawstwo jest uwarunkowane teoretycznymi orzeczeniami wstępnymi dotyczącymi estetycznego charakteru literatury jako sztuki wyraża dziś się wyraźniej i obszernej niż niegdyś. O ile orzeczenia te wydawano dotąd na ogół milcząco na podstawie praktyki badawczej, o tyle teraz są one formułowane głośno i mogą być systematycznie krytykowane i dyskutowane. Supozycje dotyczące sensu i funkcjonowania sztuki w kontekście społeczeństwa mieszczańskiego, które sformułowała estetyka jako dyscyplina filozoficzna, funkcjonowały w literaturoznawstwie nie na zasadzie sprawdzalnych i zmiennych hipotez, lecz — z tym większą mocą — jako nie wymagające eksplikacji przesady (*Vor-Urteile*), jako oczywiste założenia. Pomijano przy tym fakt, że między utworami literackimi i ich literaturoznawczą interpretacją mieści się przejściowy obszar estetycznej teorii, na którym dochodzi do zapośredniczenia między wewnętrzną logiką poezji i wewnętrzną logiką jej naukowego poznania. Zamiast tego panowało przekonanie, że poezja jako taka jest wypowiedzią, która zawiera warunki adekwatności jej ponownego pojęciowego sformułowania. Ta redukcja estetyki do postaci oczywistych spraw związanych z dostępem do sztuki jest unieważniana, gdy regulacyjna względem nauki funkcja takich oczywistości znajdzie się w polu widzenia, a przez to zacznie potrzebować teorii i do teorii dojrzeje.

2. Teorie estetyczne są dziś ważne nie tylko dlatego, że mogą być krytycznie eksplikowane jako z punktu widzenia praktyki badawczej nadzwyczaj skuteczne przesłanki literaturoznawstwa. Ich pełne znaczenie polega na tym, że same tworzą ramy odniesień dla podobnych eksplikacji i dla krytyki. Tradycyjna estetyczno-teoretyczna koncepcja literaturoznawstwa jako hermeneutycznej nauki humanistycznej dlatego zaczęła się domagać eksplikacji i krytyki, ponieważ tradycyjne warunki adekwatności w związku sztuki z myśleniem pojęciowym, obrazowego przedstawienia i myślowej rekonstrukcji przedstawionego są niewystarczające. W ten jednak sposób estetyka jako teoria, która podobne warunki odpowiedniości formułuje jako umożliwienie i regulację literaturoznawstwa, stała się konieczna dla samego jego dobra. Ponieważ estetyczno-teoretycznego fundamentu literaturoznawstwa, na którym wznosi się ono jako nauka humanistyczna,

nie można już traktować jako solidnego podłoża, estetyka odnawia się jako teoria, której chodzi o nowe ufundowanie literaturoznawstwa.

Wraz z tym zadaniem estetyka zyskuje jednocześnie funkcję metateoretyczną i wewnętrzną względem nauki. Z punktu widzenia metateorii chodzi jej o stosunek sztuki do myślenia pojęciowego w ustroju nauk o literaturze i sztuce. Przenosząc ten związek metodologicznie na procedurę poznawczą, estetyka funkcjonuje w obrębie nauki jako system odniesień i system reguł naukowej interpretacji sztuki i literatury.

Oczywiście, estetyka nie dokonuje za pomocą tej zawartej już w kontekście powstawania rozumiejących nauk humanistycznych funkcji odnowienia ich tradycyjnych treści. Chodzi raczej o zrobienie kolejnego kroku w kierunku już obranym przez nauki humanistyczne, dokonujące uhistorycznienia estetyki filozoficznej. Podsumowane przez Boeckha uhistorycznienie filologii wprowadziło sztukę do konkretnych historyczno-społecznych procesów życiowych, modyfikując w ten sposób filozoficznie daną uprzednio supozycję, że sztuka jest estetycznie autonomiczna. Wprawdzie sztuka nadal uchodziła za autonomiczne przedstawianie związku sensu między ludzkim działaniem i cierpieniem, ale ta jej ważność straciła swój ahistoryczny, niezależny od czasu charakter. Specyficznie artystycznemu rozwiązaniu problemu społecznego działania nie przypisywano już, jak to czynił choćby Schiller, pochodzenia „spoza wszelkiego czasu”¹⁹. Sztuka stanowiła empiryczny dowód duchowej zasady uspołecznienia człowieka i przedstawiała jego historyczną indywidualność. Poznanie humanistyczne było rekonstrukcją myśli, które życie społeczne formułuje na swój temat. Takie poznanie było w zasadniczym zrębie historyczne, ponieważ o historii myślano, że jest konstytuowana poprzez wewnętrzny związek podobnych myśli w następstwie czasu. W tym założeniu duchowego ustroju historii ludzkiego uspołecznienia zawierają się dokonania i granice historyczno-hermeneutycznych nauk humanistycznych. Nauki o sztuce i literaturze stały się zdolne do szerokiego hermeneutycznego uobecnienia bogactwa odziedziczonej sztuki i literatury, dynamizując estetyczną autonomię sztuki i estetyzując jednocześnie historię. Granica tej dynamizacji staje się wyraźnie widoczna w kryzysie podstaw nauk humanistycznych. Przebiega ona tam, gdzie pozanaukowe do-

¹⁹ F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (= *Werke, Nationalausgabe*, Bd. 20: *Philosophische Schriften*, 1. Teil), Weimar 1962, s. 333.

świadczenie aktualnej społecznej przemiany nie daje się pogodzić z kategoriami historycznego myślenia wyrażającymi humanistyczną estetyzację historii. Obecny kryzys podstaw nauk o sztuce i literaturze jest — jak każdy taki kryzys nauk humanistycznych i społecznych — „krytyką tworzenia pojęć”, która nawiązuje „rzeczowo do przesunięcia praktycznych problemów kultury”²⁰. Krytykę tę należy wyodrębnić jako próbę uczynienia kolejnego kroku na drodze uhistoryczniania literatury i sztuki jako odestetyzowywania historii.

Odestetyzowanie historii oznacza systematyczne uwzględnianie w interpretacji sztuki i literatury tej historii, która wydarza się w nieintencjonalnych, milczących, tak zwanych materialnych warunkach ludzkiego działania. Karol Marks określił tę historię jako historię właściwą, wobec której jako zwykły pozor powinna się przedstawiać historia, którą nauki humanistyczne zrekonstruowały na podstawie przekazu, posługując się swym pojęciem ducha.

To znaczy, bierzemy za punkt wyjścia nie to, co ludzie mówią, imaginują sobie, czy wyobrażają, ani też ludzi istniejących tylko w słowie, w myśli, ludzi wymaginowanych, wyobrażonych, ażeby od nich dojść do ludzi z krwi i kości; bierzemy tu za punkt wyjścia ludzi rzeczywiście działających i z ich rzeczywistego procesu życiowego wyprowadzamy też rozwój ideologicznych refleksów i cech tego procesu dziejowego. Także urojone stwory ludzkiego mózgu są nieodzownymi sublimatami ich materialnego, dającego się empirycznie ustalić i z materialnymi przesłankami powiązanego procesu życiowego. Moralność, religia, metafizyka i wszystkie inne rodzaje ideologii oraz odpowiadające im formy świadomości tracą już przeto pozory samodzielności. Nie mają one historii, nie mają rozwoju; to tylko ludzie, rozwijając swą produkcję materialną i swe materialne stosunki wzajemne, zmieniają wraz z tą swoją rzeczywistością również swoje myślenie i wytwory tegoż myślenia. Nieświadomość określa życie, lecz życie określa świadomość²¹.

Jeśli dziś sięga się w naukach humanistycznych szeroko do marksowskiej koncepcji historii, to nie należy dyskutować o tym — i to zarówno w gronie jej zwolenników, jak i przeciwników — jako o sprawie przede wszystkim pozanaukowej i politycznej. Zbyt łatwo pomija się przy tym wewnętrzne problemy

naukowe. Chodzi o to, że literaturoznawstwo musi formułować supozycje dotyczące historii jako nieintencjonalnego związku warunków [istnienia — przyp. J.K.] sztuki dla dobra jej interpretowalności, i że podobne supozycje oznaczają zasadniczą rewizję humanistycznego pojęcia historii. Odwoływanie się do Marksa w nowej koncepcji nauk humanistycznych można odpowiednio ocenić dopiero wtedy, gdy uwzględnimy to, co dzięki niemu możemy osiągnąć w obrębie nauki: (1.) w literaturoznawstwie powinny znajdować zastosowanie metody i teorie nauk społecznych. W ścisłym powiązaniu z powyższym trzeba (2.) osiągnąć wyższy poziom metodycznej racjonalności badań literaturoznawczych. (3.) Interpretacji powinna też podlegać literatura, która sama z siebie zaprzecza swemu estetycznemu charakterowi.

Te trzy ujęcia mogą posłużyć do sprecyzowania postulowanej rewizji tradycyjnego pojęcia historii nauk humanistycznych. Metoda hermeneutyczna zalecana jest tylko przy założeniu, że literatura będzie uchodzić za dokument historii ukonstytuowanej przede wszystkim przez subiektywność. Założenie to należy zmodyfikować, jeśli literaturę potraktuje się z punktu widzenia społecznego uwarunkowania, które nie przechodzi gładko w przedstawiany przez nią samą związek sensu życia społecznego. O historii, której świadectwo składa literatura, należy myśleć jako o dokonywaniu się uspołecznienia człowieka, które odbywa się także za plecami zaangażowanych podmiotów i nie jest wystarczająco dostępne za pośrednictwem ich literackiej samowiedzy. Dopiero potem można badać literaturę pod kątem warunków, których ona sama nie omawia w sposób pozytywny (np. dzięki analizie na podstawie socjologii wiedzy i krytyki ideologii).

Takie postępowanie oznacza metodologicznie, że ilość możliwości obiektywizowania interpretacji rośnie. W takim stopniu, w jakim literaturę daje się przeświecić pod kątem warunków nieintencjonalnych, jej interpretacja osiąga poziom racjonalności, do którego dojrzały nauki zajmujące się światem historyczno-społecznym. Subiektywność interpretatora staje się przynajmniej o tyle możliwa do racjonalnego skontrolowania, o ile literatura jest wyjaśnialna na podstawie transsubiektywnych warunków. Dzięki odpowiednim teoretyczno-historycznym założeniom literatura uzyskuje nasycenie faktycznością, które umożliwia intersubiektywne sprawdzenie jej naukowej interpretacji.

O tym, że podobne postępowanie nie jest gwałtem zadawanym literaturze i sztuce, świadczą choćby same dzieła sztuki, które przez swe nowoczesne formy

²⁰ M. Weber, *Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*, w: tenże, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1968, s. 208.

²¹ K. Marks, *Ideologia niemiecka*, w: K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 3. Warszawa 1975, s. 28.

i treści zaprzeczają swemu estetyczno-autonomicznemu charakterowi i wzdrażają się przed pozytywnym i obrazowym przedstawianiem kontekstu uspołecznienia człowieka. Literaturoznawstwo musi mieć wypracowaną transestetyczną koncepcję historii na takim poziomie, na jakim współczesna sztuka neguje swój estetyczny charakter i przez to czyni historię przedmiotem rozmowy, o ile sztuka ma jeszcze informować o historii.

Wydaje się, że gordyjski węzeł, w jaki splatają się dramatycznie teoretyczne podstawy historii sztuki i historyczne podstawy literaturoznawstwa oraz określone przez nie metody, można łatwo rozplątać. Idąc za propozycjami Marksa, można sztukę i literaturę interpretować jako „konieczne sublimaty» materialnego, stwierdzalnego empirycznie i związanego z materialnymi przesłankami procesu życiowego”. Pozór ugruntowanej w duchu historii może stać się widoczny z punktu widzenia rzeczywistej, konstytuującej ducha historii fizycznej produkcji i reprodukcji uspołecniających się ludzi i wywiedliwy z niej jako „sublimacja”. Takie ugruntowane w teorii historii nowe określenie kondycji literaturoznawstwa zdaje się wyrównywać zasygnalizowane w trzech punktach niedostatki: metody nauk społecznych są niezastąpione w rekonstruowaniu historii determinującej literaturę; wyprowadzenie jej pozornej, estetycznej samodzielności z tej historii poddaje się chyba jeszcze bardziej niewymuszenie ogólnonaukowemu schematowi racjonalnego wyjaśniania niż hermeneutyka; literaturę współczesną można natomiast interpretować jako samolikwidację estetycznego pozoru na rzecz pozaestetycznej praktyki, która zamierza dokonać właśnie tego, czego sztuka istniejąca w niezmiennych jeszcze praktycznie społecznych warunkach nowoczesnego kapitalizmu od tak dawna nie może przedstawiać²². Dzięki temu, jak się zdaje, rozumiejące nauki humanistyczne mogłyby radykalnie przewyciężyć estetyzację historii, a historia mogłaby stać się zrozumiała na tle konkretnej i rzeczywistej historii, która pozostała poza obrębem estetycznej koncepcji historii nauk humanistycznych. W każdym razie literaturoznawstwo opierając się na takiej teoretycznohistorycznej nowej orientacji współodtworza koniec tradycyjnej estetyki, który historycznie ma miejsce w samej sztuce, w filozoficznym pojęciu sztuki oraz w pojęciu historii nauk historycznych i społecznych.

Choć na pierwszy rzut oka może się to wydawać jasne, to jednak nie powinniśmy żywić złudzeń co do tego, że istotne elementy tradycyjnej (mieszczańskiej) estetyki weszły w skład akurat tej koncepcji historii, która nader chętnie podaje się za przewyciężenie estetyki mieszczańskiej. U samego Marksa można zaobserwować, jak oryginalnie estetyczne wyobrażenia współoddziaływały zarówno na ukształtowanie się jego pojęcia historii, jak i na praktyczne określenie przezeń funkcji poznania historycznego. Młody Marks, próbując określić historyczno-filozoficznie oryginalność autoprodukcji człowieka, która odróżnia historyczną oryginalność od naturalnej oryginalności zwierząt, a także analizując przy tej okazji ustanawianie historii przez ludzką pracę, zastosował pojęcie piękna: „Zwierzę kształtuje tylko podług miary i potrzeby gatunku, do którego należy, natomiast człowiek potrafi wytwarzać podług miary wszystkich gatunków i wszędzie potrafi przyłożyć do przedmiotu inherentną miarę; dlatego człowiek kształtuje też podług prawideł piękna”²³.

Uznana w ten zasadniczy sposób przez Marksa, historyczno-teoretyczna funkcja estetyki nie została przezeń porzucona również w toku społeczno-ekonomicznej analizy zdeterminowania ludzkiej autokreacji. Marks raczej przypisywał znaczenie estetyce jako elementowi myślenia historycznego akurat tam, gdzie historia jest ideologiczno-krytycznie radykalnie odestetyzowywana. Tam, gdzie Marks formułuje praktyczny cel tego odestetyzowania, pozytywnego znaczenia nabierają właśnie estetyczne determinanty życia społecznego, które krytykował jako maski rzeczywistości historycznej. Wchodzą one w skład „całościowego planu zrzeszonych swobodnie jednostek”²⁴, który powinien stać się realny dzięki ideologiczno-krytycznemu odczarowaniu burżuazyjnego myślenia historycznego. To, że tylko pozornie samodzielna historia, którą przypisano sztuce w ramach teorii jej estetycznej autonomii, jest sprowadzana do rzeczywistej historii materialnych warunków duchowych produkcji, ma sens praktyczny. Poznanie tej rzeczywistej historii powinno mianowicie stać się intencjonalnym określeniem aktualnego działania, dzięki któremu uspołecznienie człowieka zyskuje jakościowo nowy status, taki mianowicie, w którym sztuka przestaje być ideologią, traci pozór swej autonomii, aby stać się elementem

²² Por. np. interpretację powieści Tomasza Manna w: G. Lukács, *Faust und Faustus. Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst* (= *Ausgewählte Schriften*, Bd. 2), 1962, s. 239 – 241.

²³ K. Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*, w: K. Marx, F. Engels, *Werke, Ergänzungsband 1. Teil*, Berlin 1973, s. 517.

²⁴ K. Marx, F. Engels, *Die deutsche Ideologie*, w: *Werke*, Bd. 3. Berlin (DDR) 1962, s. 72.

autonomicznej samorealizacji uspołeczniających się jednostek. Wywody Marksa dotyczące tego statusu przypominają „owo uogólnione jako sposób życia estetyczne zachowanie, w którym, według Kanta i Schillera, dla człowieka osiągniętego swe idealne przeznaczenie następuje koincydencja natury i wolności społecznej. Marks przekształca tę antropologiczną konstrukcję idealistycznej estetyki w [...] utopijną perspektywę dla historycznej przyszłości”²⁵.

Na przykładzie Marksowskiego myślenia historycznego można przestudiować dialektykę końca mieszczańskiej estetyki, który spełnia się w teoretycznych podstawach nauk o literaturze i sztuce wskutek odestetyzowania historii. Naukom humanistycznym odmawia się możliwości rekonstruowania historii jako związku sensu uspołecznienia człowieka następującego w czasie na podstawie dzieł sztuki, ponieważ dzieła sztuki z historycznych powodów nie potrafią spełniać przypisywanej im funkcji znaczeniowej. Krytykę tę formułuje wszakże teoria historii, która sama nie potrafi uniknąć przekształcenia się w estetykę, jeśli ma ambicje udzielenia na pytanie o znaczenie bardziej historycznej, czyli bliższej rzeczywistości odpowiedzi niż na to pozwalało estetyczne pojęcie historii nauk humanistycznych.

Należy z tego zapamiętać, że nauka o sztuce i literaturoznawstwo mają za zadanie poznawanie historii, którą sztuka pisze tylko pośrednio. Estetyczną autonomię sztuki należy odszyfrowywać teoretycznohistorycznie jako jej heteronomię w kontekście uspołecznienia człowieka. Sztukę jako artykulację sensu uspołecznienia odnosi się do artykulacji sensu innej niż ta, która jest dlań możliwa. Puente tego odniesienia w kontekście teorii literaturoznawstwa polega na tym, że przybiera ono postać teorii estetycznej²⁶. Jeśli literaturoznawstwo nie chce stracić z pola widzenia artystycznego charakteru literatury, gdy w sposób bardziej zasadniczy niż w tradycji nauk humanistycznych uwzględnia społeczno-ekonomiczne uwarunkowania, to nie może się zadowolić ideologiczno-krytycznym odestetyzowaniem jej tradycyjnego pojęcia historii. Musi raczej stworzyć taką koncepcję historii w ogólnych ramach jej metodycznej interpretacji literatury, aby literatura jako sztuka informowała o rzeczywistej historii, której bez niej nie sposób wydobyć i bez której istotne momenty rzeczywistej historii pozostałyby nieodkryte.

Odestetyzowana historia nie może być dłużej hermeneutycznie wyprowadzana z dzieł sztuki jako wewnętrzny związek sensu zmieniającego się w czasie uspołecznienia człowieka. Gdyby to jednak rozwiązywało problem hermeneutyki na płaszczyźnie teoretycznohistorycznej, to literaturoznawstwo byłoby możliwe tylko jako nauka społeczna, która tradycyjną literaturę funkcjonalizowałaby *a priori* pod kątem społeczno-ekonomicznej regulacji uspołecznienia człowieka. Powiększyłaby wprawdzie swój zakres poznawczy o wymiar gospodarczy i społeczny, ale jednocześnie pozbawiłaby się szansy rozumienia literatury jeszcze jako sztuki. Zlikwidowałaby się sama jako samodzielna nauka. Zapobieżenie temu wydaje się możliwe tylko za cenę zrehabilitowania autonomii sztuki poza obrębem jej społecznych uwarunkowań²⁷. Dowodzą tego liczne próby stylizowania nauk o sztuce i literaturze, ich zakresu przedmiotowego, na kosmos czystych tworów myślowych; owe twory myślowe, które powinny być zrozumiałe same z siebie, służą — rozumiane jako wieczne wartości ludzkiego ducha — do ahistorycznego kompensowania historycznie konkretnych odczarowań we współczesnym procesie uspołeczniania. Podobne podejścia można zrozumieć tylko jako reakcję na to, że odestetyzowanie historii w teoretycznych podstawach nauk humanistycznych może prowadzić do pozbawienia przedmiotów tych nauk charakteru artystycznego.

Nauki o sztuce i literaturze stają więc w swoim mniemaniu przed fatalną alternatywą: albo odestetyzowują historię, tracąc sztukę, albo odhistoryzowują sztukę, tracąc historię. Jeśli zdobędą dostęp do historycznej rzeczywistości, której pozanaukowe doświadczenie stawia pod znakiem zapytania jej tradycyjne pojęcie historii, osiągając w ten sposób naukowość odpowiadającą standardowi posthistorycznych nauk społecznych, to grozi im uzasadniona metodologicznie niemota wobec tego, co tradycyjna estetyka nazywała „pięknem” i co stanowi o artystycznym charakterze jej przedmiotów poznania. Jeśli ratują piękno sztuki przed jego społeczno-naukowym odczarowaniem, zyskując możliwość interpretowania sztuki jako wypowiedzi o sensie ludzkiego działania i cierpienia, to zaczarowują rzeczywistą historię w substrat ponadhistorycznych kreacji sensu.

²⁵ O.K. Werckmeister, *Ideologie und Kunst bei Marx und andere Essays*, Frankfurt a. M. 1974, s. 16.

²⁶ Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (= *Gesammelte Schriften*, Bd. 7), Frankfurt a. M. 1970.

²⁷ Por. np. K. Badt, *Der kunstgeschichtliche Zusammenhang*, w: tenże, *Kunsttheoretische Versuche. Ausgewählte Aufsätze*, Köln 1968.

IV

Tej alternatywy literaturoznawstwo może uniknąć tylko w ten sposób, że „samo namyśla się estetyczno-teoretycznie nad odestetyzowaniem historii”. Ustalenie młodego Marksa, że człowiek, który ustanawia historię dzięki pracy, kształtuje ją „podług prawideł piękna”, literaturoznawstwo musi wprowadzić do rewizji jej tradycyjnych ram interpretacyjnych. Historię należałoby w ramach interpretacji z pozycji nauki o sztuce i literaturoznawstwa pomyśleć w ten sposób, aby jako nieestetyczny związek warunkowy dzieł sztuki czyniła ona zrozumiałymi ich specyficzne dokonania.

Społeczne determinanty sztuki miały w ramach uhistorycznionej estetyki nauk humanistycznych od początku wartość estetyczną, to znaczy uważano, że są one ukonstytuowane tak samo duchowo jak sama sztuka. Ponadto sztuka uchodziła za autoprezentację tego ustanawiającego historię ducha. Stąd mówiła ona więcej o historii, która dzieje się w konstelacji jej społecznych uwarunkowań, niż można było wywnioskować z samych tych uwarunkowań. W krytycznej opozycji wobec tej humanistycznej koncepcji należy więc stworzyć w społecznych warunkach sztuki taką historię, która będzie jeszcze określała podstawy wyrażonego przez sztukę związku sensu. Jeśli podążamy za ideologiczno-krytyczną intencją tego wypadu literaturoznawstwa w stronę historii poza sztuką, to język znaczeń, którym posługuje się sztuka, utraci swoją funkcję wiodącą w stosunku do interpretacji historycznej. Jeśli funkcję tę przejmie język teoretyczny, który wyraża historię jako naturalne dzieje specyficznej gatunkowo autokreacji człowieka przez pracę (np. w postaci ekonomii politycznej), to literaturoznawstwo ulegnie wprawdzie przekształceniu w historyczną naukę społeczną, ale jednocześnie zamilknie w obliczu specyficznego języka znaczeń, którym posługuje się sztuka. Odestetyzowanie historii w ramach interpretacyjnych literaturoznawstwa musi stać się przedmiotem estetyczno-teoretycznej refleksji, aby przeszkodzić takiemu zamilknięciu i wprowadzić jakąś wiedzę o historii do doświadczenia, którą sztuka przedstawia jako doświadczenie szczególne i niemożliwe do zastąpienia.

Teoria estetyczna jest więc niezbędna dla współczesnego samookreślenia się nauk o sztuce i literaturze. Jest ona tym potrzebniejsza, im bardziej zdecydowanie te nauki przewyższają swą tradycyjną koncepcję humanistyczną i chcą stawić czoło tej historycznej rzeczywistości, która w owej koncepcji znalazła się

tylko fragmentarycznie i w ograniczonym zakresie. W ten jednak sposób powstała paradoksalna sytuacja. Oto nauki o literaturze i sztuce odgradzają się krytycznie od filozoficznej spekulacji na temat sztuki, orientują się na empiryczną rzeczywistość danych dzieł sztuki, eliminując przy okazji krytycznie te estetyczne teoremy, które przejęły jeszcze od filozoficznej spekulacji i próbując wypracować bardziej realistyczne pojęcie historii. Idąc tą drogą, zbliżają się jednak do takiej teorii estetycznej, którą w swym mniemaniu ostatecznie zostawiły za sobą. Odestetyzowując historię w ramach własnego ogólnego schematu interpretacji, realizują właśnie „koniec sztuki”, który przedstawiła estetyka Hegłowska²⁸ — najwyżej rozwinięta estetyka filozoficzna.

W niej to nazywa się po imieniu pozaestetyczne czynniki determinujące sztukę, których nie można za jej pośrednictwem wyrazić w wystarczający sposób. Jednocześnie wskazuje się na to, że te czynniki determinujące muszą być ujęte w pojęcia teoretycznohistoryczne, aby można było zrozumieć to, co sztuka wyraża na swój (tzn. zasadniczo niemożliwy do zastąpienia przez myślenie pojęciowe) sposób. Estetyka ta pokazuje również, że takie rozumienie sztuki w medium wykonywanej poza estetyką teorii historii jest konieczne dla zrealizowania roszczenia do prawdy samej sztuki. Tylko wtedy, gdy sztuka będzie pojmowana w ten sposób, może ona uchodzić za zdolne do prawdy przedstawianie historycznej oryginalności społecznego działania i cierpienia, i oddziaływać intencjonalnie na dokonującą się w niej historię. „Metafizyka sztuki stała się instancją jej trwania”²⁹.

Wszystkie trzy ujęcia zostają odnowione we współczesnym samookreśleniu się literaturoznawstwa, przy czym nie są one naturalnie ponawiane, ale na nowo wypracowywane z uwzględnieniem poheglowskich doświadczeń historycznych³⁰.

Literaturoznawstwo dzięki badaniu ustala pozaestetyczne czynniki determinujące produkcję i recepcję literatury, przejmując rozpoznania, metody i teorie nauk społecznych. Rozwija przy tym społeczny kontekst literatury —

²⁸ Por. J. Rüsen, *Ästhetik und Geschichte. Geschichtstheoretische Untersuchungen zum Begründungszusammenhang von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft*, Stuttgart 1976, s. 30–32.

²⁹ Th.W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, s. 506.

³⁰ Por. Th.W.H. Metscher, *Hegel und die philosophische Grundlegung der Kunstsoziologie*, w: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 1. Grundlagen und Modellanalysen*, Stuttgart 1972, s. 13–80.

także pod względem oddziałujących nań nieintencjonalnych czynników determinujących — już nie według oznaczeń sensu, których sama literatura dokonała w odniesieniu do swojego kontekstu. Literaturoznawstwo musi jednak wziąć przy tym pod uwagę fakt, że materialny kontekst warunków społecznego działania i cierpienia nie może być poznawany tylko jako autonomiczna wielkość, przy hipotetycznym założeniu istnienia jego immanentnej prawidłowości (jako części natury). Ten związek warunkowy należy raczej odnosić do tego, czego dokonuje sztuka, gdy transcenduje naturę — do tego mianowicie, że przedstawia ona obrazowo związek sensu między człowiekiem i światem, który intencjonalnie reguluje społeczne działanie. Jakże jednak ustalenia dotyczące artystycznego charakteru literatury można poczynić na podstawie pozaestetycznego, społecznego kontekstu literatury?

Na to pytanie można odpowiedzieć tylko w ten sposób, że drugie ujęcie, które wypracowała estetyka Hegłowska, jest uwzględniane przy tworzeniu teoretycznych podstaw literaturoznawstwa. W tym ujęciu literaturoznawstwo wypracowuje ogólne założenia dotyczące związku między nieintencjonalnymi warunkami życia społecznego i jego intencjonalnością, przy czym założenia te przybierają postać teorii historii. Tu być może należy szukać rozwiązania obecnego kryzysu podstaw literaturoznawstwa. Hermeneutyczny prymat literatury nad jej kontekstem społecznym (tak, jak występuje on w tradycyjnej humanistycznej koncepcji historii) uległ zniszczeniu za pośrednictwem krytyki ideologii. Aspiracje hermeneutyki do tego, aby za pośrednictwem poznania literackiego uobecniać rozpoznane tam zasady życia historycznego (Boeckh), zaczynają budzić wątpliwości, ponieważ wyraźnie widoczne stało się to, jakie znaczenie dla dokonań poznawczych literatury mają nie rozpoznane literacko materialne czynniki życia historycznego. Gdyby jednak czynniki te miały rzeczywiście nadawać znaczenia dla literatury jako sztuki, to zasadniczo nie wolno by było oddzielać ich od tych czynników, które literatura przedstawia jako intencjonalne, aby te ostatnie nie stały się w ten sposób nierealne. Historyczny charakter materialnych warunków życia społecznego polega raczej na tym, że ich zasadniczym odniesieniem pozostają intencje działania, jakkolwiek nie zawsze i nie przede wszystkim te intencje, które zostały wyrażone literacko³¹.

³¹ A. Schmid wyraził to w zdecydowany sposób: „Staje się jasne [...]. Jak się ma rzecz z bardzo gąbkowym „determinizmem ekonomicznym”: obowiązuje on tylko tak długo, jak długo ludzie na to

Przednaukowe doświadczenie głębokich przemian społecznych pobudza literaturoznawstwo do modyfikowania jego tradycyjnego hermeneutycznego pojęcia historii. Modyfikacja ta polega na umieszczeniu w ogólnych ramach jego interpretacji wglądu w konstytuujące historię znaczenie nieintencjonalnych materialnych czynników warunkujących działanie społeczne. Spełnia ono przy tym zamiar polegający na odniesieniu tych warunków za pośrednictwem jego interpretacji dzieł sztuki do możliwego działania. Inkryminowane intencje działania zawierają się w kontekście konstytucyjnym samego literaturoznawstwa. Jego sterujące poznaniem zainteresowania muszą same zdobyć ważność jako elementy ram literaturoznawczej interpretacji. Zainteresowania te wydają się w stosunku do osiągniętej w rzeczywistej sztuce określeń celu i sensu minionego działania i cierpienia zaledwie możliwe; z punktu widzenia sensowności i celowości współczesnego działania te wyraźnie umieszczone w ramach interpretacji cele są o wiele bardziej rzeczywiste od minionych celów zawartych w dziełach, które mają być poddane poznaniu. W ten sposób związkowi materialnych warunków życia społecznego przypisuje się powszechnie jakoś historyczną. Jest on dostępny intencjonalnie, to znaczy podlega zmianie pod wpływem zdeterminowanego sensownością działania. Odestetyzowanie historii w ramach odniesienia interpretacji literaturoznawczej oznacza więc, że społecznych warunków produkcji artystycznej, które nie zostały sensownie wypracowane w produkcji, dotyczą intencje społecznego działania i cierpienia, chociaż nie bezpośrednio w postaci współczesnego artystycznego przetworzenia.

Estetyczne pojęcie historii tradycyjnych nauk humanistycznych oddzieliło materialne czynniki determinujące społeczne działanie jako „obce” i „przyniesione z zewnątrz”³² od artystycznego kształtowania intencji działania odnoszących się do ogólnego związku człowieka i świata. Jeśli konstytutywne w tym przypadku pojęcie historii zostanie odestetyzowane, to historię da się, jako temporalny związek zapośredniczający między tymi „obcymi”, tylko zewnątrz-

pozwalają” (por. tenże, *Über Geschichte und Geschichtsschreibung in der materialistischen Dialektik, w: Folgen einer Theorie. Essays über „Das Kapital“ von Karl Marx*, Frankfurt a. M. 1969, s. 111; H. Fleischer, *Marxismus und Geschichte*, Frankfurt a. M. 1969. Por. także polemikę J. Rüsen z Schmidtem i Fleischerem pt. *Rationalität und Geschichtlichkeit*, w: tenże, *Für eine erneuerte Historik. Studien zur Theorie der Geschichtswissenschaft*, Stuttgart 1976.

³² A. Boeckh, *Enzyklopädie und Methodenlehre*, s. 56–57.

nymi czynnikami życiowymi, ująć za pomocą wewnętrznych, intencjonalnych czynników życiowych. Sztuka staje się **momentem** tego związku zapośredniczającego, którego jako całości (każdorazowo w odniesieniu do swojego czasu) już nie reprezentuje. Ani estetycznie nie przetworzona społeczna rzeczywistość nie jest wtedy zewnętrzna w stosunku do estetycznego procesu przetwarzania jako procesu historycznego, ani estetyczne przetwarzanie nie jest zewnętrzne w stosunku do tej historii, która spełnia się w nie przetworzonej rzeczywistości. Historyczna jakość ludzkiego życia nie jest ograniczona w żadnym kierunku; polega ona właśnie na naprzemiennym przekraczaniu granic jednego i drugiego w dokonującej się przemianie życia społecznego.

Pod tym teoretycznohistorycznym warunkiem jest możliwa nowa forma literaturoznawczego poznania. Możliwy do zbadania metodami nauk społecznych system nieintencjonalnych czynników, determinujących społeczne działanie i cierpienie, jest dzięki udokumentowanym literacko i podległym hermeneutycznemu badaniu intencjom uwarunkowanego społecznego działania i cierpienia osadzany w otwartej (a to właśnie znaczy: radykalnie historycznej) wzajemnej relacji. Literatura uchodzi wtedy za dokument rzeczywistości dokonanej, zamierzonej ingerencji uspołecznionych ludzi w nie zamierzone warunki ich **uspołecznienia**, bez wcześniejszego rozstrzygania, czy i jak ta ingerencja może się powieść lub musi się skończyć niepowodzeniem.

Takie rozstrzygnięcia uprzednie zawierają się zarówno w estetycznym pojęciu historii nauk humanistycznych, jak też w ich materialistycznej antytezie. W pierwszym przypadku społeczne działanie i cierpienie spełnia się w urzeczywistnianiu idei. Społeczny kontekst literatury jest tu uwzględniany w taki sposób, że działające w nim siły napędowe życia historycznego osiągają — by tak rzec — spokój za pośrednictwem swej literackiej obiektywizacji, tzn. wypełniają się w obrazowych twórcach znaczeniowych, które działający i cierpiący człowiek wytwarza przez swe działanie i cierpienie. W drugim przypadku przedstawiane literacko intencje nie dorastają do swych zewnętrznych warunków i dlatego są im przymusowo podporządkowane; literacko zobiektywizowana intencjonalność nie stanowi rzeczywistego przezwyciężenia przymusów uspołecznienia człowieka, lecz odzwierciedla je bez ich przełamania. Społeczne warunki produkcji artystycznej są przez produkt pozostawione w „spokoju”; interpretowanie literatury jako odzwierciedlenia materialnych warunków życia umożliwia oddziaływanie tych warunków za plecami działających i cierpiących

ludzi, dostrzegając w ich literackim przetworzeniu zaledwie pozbawiony właściwości odbłask rzeczywistej pracy, która stanowi historyczne życie ludzi.

W obu przypadkach występuje zredukowane pojęcie historii. W pierwszym z nich społeczne działanie i cierpienie sublimuje się w zdolną do posiadania tradycji i tej tradycji potrzebującą kulturę. Historyczna jakość zmieniania świata przez ludzi zawiera się w ukonstytuowanym dzięki specyficznie gatunkowej intencjonalności kontinuum kulturowym, przekazanym za pośrednictwem rozumienia sensu metodycznie uregulowanego przez literaturoznawstwo. Literatura uchodzi tu za wspaniałą wytwór tego kontinuum; poznający zachowuje się wobec niego **mimetycznie**. W drugim przypadku społeczna rzeczywistość zastyga w formie quasi-naturalnego przymusu reprodukcji gatunku ludzkiego poza świadomością działających i cierpiących jednostek. Jej historyczna wartość zawiera się w tym, że można o niej pomyśleć, stosownie do stopnia jej poznania, w ten sposób, że staje się elementem władz rozporządzania działających ludzi. Literatura jawi się tu jako zewnętrzna oznaka przymusów rzeczowych, a do tego jako konieczność ich zniesienia. Poznający zachowuje się w stosunku do tego, na co literatura wskazuje, **technicznie**.

Jeśli jednak ustanawia się otwarty wzajemny związek między literacko zobiektywizowaną intencjonalnością ludzkiego działania i cierpienia oraz literacko zakamuflowanym, nieintencjonalnym związkiem warunkowym, to historyczna wartość działania i cierpienia zawiera się w tym, że działający i cierpiący rozmyślnie wychodzą poza dany im świat, aby go zmieniać, nie opanowując go przecież w pełni w działaniu. (Cierpienie jest towarzyszącym wszelkiemu działaniu wyznaniem tego braku opanowania). Historia jest wtedy rozciągniętym w czasie procesem ludzkiej autokreacji wyrażającym się poprzez zmienianie świata, w którym specyficznie gatunkowa intencjonalność człowieka dojrzewa w warunkach jednocześnie danych uprzednio i możliwych przez nią do zmodyfikowania. Jeśli kulturowa obiektywizacja ludzkiego ducha nie oznacza spełnienia zamierzeń realizowanych przez zmieniający świat działanie, to o historii w ogólności nie można myśleć estetycznie. Ponieważ jednak w historycznym wartościowaniu ludzkiego działania i cierpienia trzeba się trzymać jednocześnie konstytuującej roli ludzkiej intencjonalności (subiektywności), literatura jako sztuka zapewnia stale wgląd w tę wartość, która bez niej nie mogłaby zaistnieć.

Historię można zdefiniować jako temporalny związek zapośredniczania między materialnymi czynnikami warunkującymi i intencjonalnym normowa-

niem społecznego działania i cierpienia. W tak zdefiniowanej historii literatura jako sztuka jest tym momentem, w którym ten związek działającego i cierpiącego przedstawiany jest specjalnie ze względu na niego za pośrednictwem zmysłowego oglądu jako całość, wcale nią nie będąc. Jest ona, by tak rzec, historią, która opowiada się sama — tradycyjnym wyrażeniem jest „historia historii”³³ — i jednocześnie powiada, że jest czymś więcej, niż się da opowiedzieć. Jako element całości, w której przedstawia się ona jako całość, nie wyczerpując się w tym przedstawieniu, literaturę należy rozumieć jako częściowe i negatywne orzeczenie historycznej wartości ludzkiego życia, o ile teoretycznohistorycznie będziemy się trzymać wzajemnego przenikania się materialnych i intencjonalnych czynników społecznej rzeczywistości. Z teorii historii opartej na odestetyzowaniu historii w ramach interpretacyjnych i w metodycznej regulacji nauk o sztuce i literaturze można więc wysnuć ugruntowany w teorii estetyki wniosek, który pozwala zrozumieć sztukę jako niczym nie zastępowalną zapowiedź historycznej wartości ludzkiego życia. Estetyka ta o tyle uwzględnia odestetyzowanie historii, że kształtuje ową zapowiedź jako częściową i negatywną. Sztuka jest częściowa, o ile dokumentuje dokonania historyczne ludzkiej autokreacji poprzez przemianę świata w granicach, które nieintencjonalne czynniki determinujące ludzkie działanie i cierpienie wytyczają każdorazowo uwypatnionemu i kulturalnie zobiektywizowanemu „ja” człowieka działającego i cierpiącego. Sztuka jest negatywna, o ile — odnosząc się do możliwego działania i jeszcze niezobiektywizowanej intencjonalności — wskazuje jednocześnie na to, że granice te można bez ograniczeń przesuwac poprzez działanie i że nieustannie tak się dzieje.

Także trzecie ujęcie estetyki filozoficznej można przedstawić za pomocą podobnych teoretycznohistorycznych założeń w obrębie podstaw literaturoznawstwa: chodzi mianowicie o przekonanie, że sztuka musi być poznawana pojęciowo, jeśli ma ona przedstawiać historyczną jakość życia ludzkiego. Jeśli bowiem literatura ma być traktowana jako częściowa i negatywna zapowiedź tej jakości, to należy wyjść poza nią, aby uchwycić sens tej zapowiedzi. Poznawanie literaturoznawcze trzeba rozumieć metateoretycznie jako wychodzenie

poza literaturę jako sztukę³⁴. Proces poznawczy nauk o sztuce i literaturze można uzasadnić jako realizację tej samej historycznej dynamiki, do której zmierzano ukazane odestetyzowanie historii. To, że sztuka i literatura zapowiadają rozciągnięty w czasie związek zapośredniczający między ludzką intencjonalnością i nieintencjonalnymi warunkami życia, że pokazują go w jego rozciągnięciu poza możliwości przedstawiania medium zmysłowego oglądu, i że ten pozaestetyczny wymiar życia historycznego zawiera w sobie możliwy dostęp ludzkiego działania do dotąd nieprzewyższonych materialnych czynników determinujących życie społeczne — to wszystko można przedstawić, o ile nauki o sztuce i literaturze same się ugruntują teoretycznohistorycznie jako objaśnianie przejawiającej się w sztuce historycznej wartości ludzkiego działania i cierpienia. Takie przedstawienie jest konieczne, gdy nauki obstarują przy tym, aby z ich przedmiotów poznania wydobywać tę jakość życia historycznego, której znajomość czyni współczesne społeczne działanie rozumniejszym, niż w przypadku, gdyby owo działanie nie było świadome spełniających się w nim działań zapośredniczających.

„Rozum” oznacza refleksję nad intencjonalnymi determinantami ludzkiego działania w postaci rozwiniętego sensownego związku człowieka ze światem oraz to, że owa refleksja jest momentem sprawczym w procesie, w którym następuje wyjście poza dany z góry system uwarunkowań ludzkiego działania w celu otwarcia, przy uwzględnieniu jego czynników nieintencjonalnych, na intencjonalną ingerencję. Literatura i sztuka są rozumne dzięki temu, że przedstawiają takie sensowne wyjście i jego realizację dzięki przedstawieniu. O ile nauki o sztuce i literaturze rozpoznają swe obiekty poznawcze jako transcendencje, uwzględniając przy tym ich materialne uwarunkowanie w stopniu większym, niż to było możliwe w ich obrębie, o tyle poznanie nauk o sztuce i literaturze potwierdza i uzupełnia dokonanie rozumowe sztuki w medium, nad

³³ J.G. Droysen, *Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte*, hg. von R. Hübner, Darmstadt 1960, s. 221; por. J. Rüsen, *Begriffene Geschichte. Genesis und Begründung der Geschichtstheorie* J.G. Droysens, Paderborn 1969, s. 117–119.

³⁴ Literaturoznawcza koncepcja historii recepcji (H.R. Jaussa i innych) ma w tym swoje teoretycznohistoryczne uzasadnienie. Koncepcja ta nie daje bowiem spokoju intencjonalności ludzkiego działania i cierpienia w ich literackich obiektywizacjach; odsłania w dziele sztuki nadwyżkę intencjonalności, która w późniejszej recepcji dzieła sztuki realizuje się w zmienionych warunkach społecznych. W ten sposób poprzez konkretne dokonanie interpretacyjne nabywa ważności historyczna dynamika dzieła sztuki, która ujawnia się w założeniach interpretacji literaturoznawczej dzięki odestetyzowaniu historii. Por. także W. Emrich, *Geist und Widergeist*, zwłaszcza rozdział pt. *Absolute Wertung kontra Historismus* (Absolutne wartościowanie kontra historyzm).

którym nie panuje i którego jeszcze potrzebuje, aby móc uchodzić za zdolne do prawdy intencjonalne określenie życia społecznego: w medium myślenia pojęciowego. „Pytanie, czy literaturoznawstwo współczesne rozumie, czy też nie rozumie swojego własnego przedmiotu, «rozum» estetycznie «wolnej» gry, będzie nie tylko kryterium jej własnego sukcesu lub klęski, ale także godnego człowieka takiego kształtowania społeczeństwa, któremu nie wolno poświęcić ducha ekonomii, a ekonomii duchowi, jeśli chce stać się społeczeństwem ludzkim”³⁵.

[Jörn Rüsen, *Ästhetik als Geschichtstheorie*, w: tenże, *Ästhetik und Geschichte. Geschichtstheoretische Untersuchungen zum Begründungszusammenhang von Kunst, Gesellschaft und Wissenschaft*, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1976, s. 63 – 87]

³⁵ W. Emrich, *Polemik. Streitschriften, Pressefehden und kritische Essays um Prinzipien, Methoden und Maßstäbe der Literaturkritik*, Frankfurt a. M. 1968, s. 16.

O NIEKTÓRYCH ZWIĄZKACH MIĘDZY ESTETYKĄ, HISTORYKĄ I DYDAKTYKĄ

JÖRN RÜSEN

I

POWSZECHNIE dziś podejmowane próby przewyciężenia tradycyjnej estetyzacji literatury i nowego podkreślenia jej związku z rzeczywistością są z dydaktycznego punktu widzenia jednocześnie i przekonujące, i problematyczne. Przekonujące są one dlatego, że tradycyjna koncepcja edukacji estetycznej była zrozumiała tylko w warunkach społecznych, których dziś już nie ma. Daleko idące przemiany w społecznym kontekście sztuki i literatury doprowadziły do radykalnego zanegowania ich estetycznego charakteru przez nie same oraz do kryzysu wartości estetycznych w rozwiniętym społeczeństwie przemysłowym. Dydaktyka, która nie uwzględnia tej wewnętrznej przemiany sztuki i literatury, rozmija się z ich roszczeniem do prawdy i w zasadzie chybia swego celu, zanim jeszcze jest w stanie szczegółowo wpływać na procesy nauczania. Tym samym zwraca się uwagę na to, jak problematyczne jest odestetyzowanie literatury przez jej dydaktyczne zapośredniczanie. Jeśli bowiem sztuka nie może dłużej uchodzić za obrazowe przedstawianie uniwersalnego związku sensu między człowiekiem i światem, ani być przekazywana dydaktycznie, to czym ona jest i jaką funkcję spełnia w wychowaniu i kształceniu?

Każda koncepcja wychowania wyznaczająca literaturze specyficzne zadanie jest nośna o tyle tylko, o ile zawiera odpowiedź na to pytanie. Imputacja ta