



rzeczywistości i możliwości, skończoności i nieskończoności" (s. 27). Dzięki tym właściwościom sztuka angażuje nie tylko intelekt, lecz oddziałuje również na emocjonalną sferę osobowości, a w konsekwencji - sprawia, iż ideały społeczne stają się organiczną częścią światopoglądu człowieka. "Sfera uczuć ma istotne znaczenie dla rozwoju twórczych potencji świadomości ludzkiej, ponieważ emocje są podłożem, na którym kształtuje się umiejętność przeżywania tworów wyobraźni jako realności, ideału jako życia, przeszłości i przyszłości jako teraźniejszości" (s. 20). Zespolenie uczuć i intelektu, które dokonuje się za sprawą sztuki jest czynnikiem aktywizacji osobowości ludzkiej, pobudza jednostkę do samorzutnej działalności kulturowej.

Rozdział drugi przynosi interesujące rozwinięcie naszkicowanej wyżej problematyki "duchowo-praktycznego" charakteru sztuki. W przekonaniu autorki - J. P. Szudrii - pojęciem rodzajowym dla sztuki nie jest "poznanie", lecz właśnie "opanowanie" rzeczywistości przez "człowieka społecznego". Definiując sztukę w ten sposób Szudria zwraca uwagę na to, iż twórczość artystyczna jest zjawiskiem wieloaspektowym i polifunkcyjnym. Wartości poznawcze są ważnym, ale bynajmniej nie jedynym elementem składowym działalności artystycznej. Sztuka, zdaniem autorki, obok wymiaru gnoseologicznego (mimetyczno-poznawczego), posiada również wymiar aksjologiczny (ocena rzeczywistości z punktu widzenia określonego ideału społeczno-etycznego) oraz prognostyczny. Nie wdając się w szczegóły ("projektująco-prognostyczne" możliwości sztuki Szudria wnikliwie przeanalizowała w swej wcześniejszej pracy "Chudożestwiennoje przedwoschiszczeniye buduszcze-go", Kijów 1978) należy stwierdzić, iż według ukraińskiej uczoney istota artystycznego "opanowania" świata zasada się właśnie na owej zdolności sztuki do przekraczania granic zastanej rzeczywistości i projektowania światów możliwych i pożądaných. Działalność artystyczna jako forma działalności społecznej nie jest zwykłym odtworzeniem potocznego doświadczenia życiowego ludzi. Twórczość artystyczna zakłada selektywny stosunek do dziedzictwa kulturowego. Artysta reinterpretuje (pierieosmysliajet) i uogólnia (obobszczajet) nagromadzone doświadczenie kulturowe. W rezultacie dzieło sztuki zawiera doświadczenie przetworzone, "oczyszczone", uwolnione od elementów nieistotnych czy konserwatywnych. A jednocześnie dzieło sztuki jest krystalizacją doświadczenia, które może okazać się przydatne w przyszłej działalności życiowej odbiorcy. Sztuka "wyprzedzając" rzeczywistość, umożliwia człowiekowi rozpoznanie nowych, rodzących się dopiero tendencji rozwoju społeczno-historycznego, ułatwia orientację w dynamicznie zmieniającym się świecie współczesnym.

Tak więc wiedza, którą odbiorca przyswaja sobie dzięki sztuce jest wiedzą szczególnego rodzaju - "wiedzą duchowo-praktyczną". Jest wiedzą "duchową", ponieważ odnosi się do rzeczywistości ludzkiej, apeluje do świata wewnętrznych przeżyć człowieka, kształtuje "kulturę emocjonalną" jednostki. Jest wiedzą "praktyczną", ponieważ służy rozwojowi osobowości człowieka, "pomaga mu zrozumieć samego siebie, odnieść swe przeżycia do przeżyć innych ludzi, rozjaśnić i rozszerzyć własne doświadczenie" (s. 47). A wzbogacając osobowość jednostki, uruchamiając drżeniące w niej twórcze siły, sztuka realizuje zarazem swe podstawowe zadanie kulturowe, jakim jest stymulowanie rozwoju całej społeczności. Szudria niedwuznacznie daje w ten sposób do zrozumienia, że społecznie użyteczna może być tylko taka sztuka, która jest użyteczna dla jednostki. W artykule Szudrii mamy zatem do czynienia ze znamienną reorientacją myślenia o społecznych powinnościach sztuki. W wielu dotychczasowych publikacjach radzieckich dotyczących tej kwestii z reguły nie przydawano należytego znaczenia temu niewątpliwemu faktowi, iż społeczna funkcja sztuki urzeczywistnia się za pośrednictwem swoistej funkcji antropologicznej, polegającej na rozwijaniu twórczych potencji natury ludzkiej, na ukazywaniu nowych perspektyw człowieczeństwa. Doraźne (przede wszystkim ideologiczno-polityczne i wychowawcze) zobowiązania sztuki przesłaniały bardziej dalekosiężną jej funkcję - funkcję antropotwórczą. Wprawdzie podkreślano, iż ideałem sztuki socjalistycznej jest

wszelkimi, harmonijnie rozwinięta jednostka ludzka, jednakże rozważania na ten temat miały zazwyczaj charakter abstrakcyjnych deklaracji, pozbawione były szerszego zaplecza filozoficzno-estetycznego. Niezaprzeczalną zasługą nurtu aksjologicznego we współczesnej estetyce radzieckiej, zapoczątkowanego w latach sześćdziesiątych przez uczonych tej miary co M. S. Kagan czy L. N. Stołowicz, było wprowadzenie na szerszą skalę do marksistowskiej refleksji o sztuce i pięknie problematyki antropologicznej, spojrzenie na sztukę jako specyficzny generator wartości kulturowych, które uzyskują pełnię istnienia jedynie w przeżyciu estetycznym jednostkowego odbiorcy.

Postawa badawcza, reprezentowana przez zwolenników tzw. "podejścia aksjologicznego" w estetyce radzieckiej okazała się nader płodna pod względem poznawczym. Definiując sztukę jako rodzaj działalności społecznej, nacelowanej na podtrzymanie nadrzędnych wartości danej kultury, uczeni z kręgu aksjologii estetycznej stwarzali szansę przewyższenia jednostronnie gnoseologicznej interpretacji twórczości artystycznej. Nowa formuła ujmowała sztukę nie jako odbicie (resp. poznanie) rzeczywistości społecznej, lecz jako integralny element systemu socjokulturowego. Nie zaprzeczała bynajmniej, iż sztuka zawiera pierwiastek mimetyczno-poznawczy, lecz traktowała go jako jeden z wielu a s p e k t ó w aktywności artystycznej. Podobne stanowisko, jak już zaznaczyliśmy, zajmuje Szudria. Pojawiają się tutaj wszakże pewne wątpliwości, na które w tekście Szudrii nie znajdujemy jednoznacznej odpowiedzi. Przede wszystkim nie jest całkowicie jasne, w jakim stosunku względem siebie pozostają wymienione przez autorkę aspekty sztuki. Przypisując elementowi poznawczemu decydującą rolę w strukturze artystycznego "opanowania" rzeczywistości, Szudria zdaje się sugerować, iż pozostałe składniki działalności artystycznej - aksjologiczny i prognostyczny - są w jakiejś mierze odeń zależne. Taka interpretacja nie podważałaby w istotny sposób gnoseologicznego ujęcia sztuki i świadczyłaby o niekonsekwencji autorki.

Osobną kwestią jest zagadnienie prognostycznych możliwości sztuki. Możemy domyślać się, iż uwydatniając ten właśnie aspekt sztuki (w połączeniu z momentem aksjologicznym stanowi on podstawę funkcji antropologicznej), Szudria kierowała się godnym uznania zamiarem przeciwstawienia czysto instrumentalnemu ujmowaniu sztuki w kategoriach doraźnej przydatności ideologiczno-politycznej strategii ogólnohumanistycznej. Sztuka w rozumieniu autorki jest działalnością skierowaną w przyszłość, wychowuje człowieka nie tylko dla teraźniejszości, lecz również dla bliżej nieznanego jutra. Trudno nie zgodzić się z takim poglądem. Warto jednak przypomnieć, iż również w epoce dogmatyzmu normatywna estetyka realizmu socjalistycznego stawiała przed sztuką zadanie ukazywania ideałów, zdolnych zmobilizować ludzi do aktywniejszego budownictwa socjalistycznego. W praktyce artystycznej doprowadziło to do wypaczeń, znanych pod nazwą lakiernictwa. Jeśli więc mówimy dzisiaj o prognostyczno-projektującej funkcji sztuki, to należałoby dobitniej podkreślić, iż obok rysowania obrazów urzeczywistnionych ideałów społecznych równie ważnym, jeśli nie ważniejszym, obowiązkiem sztuki socjalistycznej jest obrona wartości zagrożonych "tu i teraz", przeciwdziałanie wszelkim procesom alienacyjnym, przed którymi ustrój socjalistyczny nie jest przecież samoczynnie zabezpieczony. To prawda, że wszelka autentyczna sztuka winna być zorientowana futurystycznie, ale stawiając pytania dotyczące perspektyw rozwoju współczesnej formacji kulturowej, nie może też zaniedbywać problematyki aktualnych zagrożeń, jakie niesie dla człowieka cywilizacja naukowo-techniczna. Jeśli sztuka ma być "samoświadomością kultury", jeśli ma współuczestniczyć w kształtowaniu systemu wartości dzisiejszej kultury, jak chcą autorzy recenzowanej książki, nie może rezygnować ze swej misji antyalienacyjnej.

Uznanie owych dezalienacyjnych uprawnień sztuki prowadzi z kolei do wniosku, iż działalność artystyczna niekoniecznie musi być funkcjonalna wobec danej struktury socjokulturowej. Sztuka podważająca aprobowane przez daną społeczność wartości, burząca dobre samopoczucie takich lub innych

grup społecznych jest wprawdzie dysfunkcjonalna wobec aktualnej całości socjokulturowej, ale w dalszej perspektywie staje się czynnikiem warunkującym jej żywotność, jej zdolność do samorozwoju. Interesującą analizę tej pozornie paradoksalnej sytuacji sztuki zawiera trzeci rozdział książki, zatytułowany "Kulturotwórcza funkcja sztuki w systemie cywilizacji". Autorzy - S. A. Zawadzki i L. I. Nowikowa - rozpatrują funkcjonowanie sztuki w trzech podstawowych typach cywilizacji: stacjonarym (starożytny Egipt, Indie, Chiny), adaptacyjnym (cywilizacja arabska w epoce rozkwitu) i dynamicznym (cywilizacja europejska). Tym, co z metodologicznego punktu widzenia wydaje się najcenniejsze w zaprezentowanych analizach jest próba ukazania wewnętrznych napięć między określonymi układami życia społecznego i odpowiadającymi im systemami kultury, w tym również kultury artystycznej. Wszelka autentyczna sztuka - dowodzą autorzy - jest jednocześnie funkcjonalna i dysfunkcjonalna względem kultury określonego społeczeństwa (s. 61, 64).

Niestety, dialektyka zawodzi autorów wówczas, gdy przechodzą do opisu położenia sztuki w "cywilizacji komunistycznej". Cechą tej ostatniej jest, ich zdaniem, pełna harmonia między ustrojem społecznym a kulturą duchową. W tej sytuacji "jedną z podstawowych funkcji sztuki staje się zwięźczenie (zawieszenie) procesu włączania idei, wiedzy oraz zasad wypracowanych w ideologii politycznej, nauce, moralności i w samym życiu społecznym do systemu wartości estetycznych. Za sprawą sztuki owe idee i zasady przybierają postać wewnętrznych przekonań i przeżyć emocjonalnych, przekształcając się w świadome motywy działalności człowieka" (s. 67). Jak więc widzimy, samodzielna ideotwórcza i wartościotwórcza rola sztuki została tutaj zredukowana do minimum. Sztuce wyznaczono jedynie funkcję przekazywania "gotowych" wartości wytworzonych w innych dziedzinach kultury i w życiu społecznym.

Przedstawionego wyżej poglądu nie podzielają jednak, jak się zdaje, inni autorzy. I tak, na przykład, w artykule W. I. M a z e p y "Sztuka i światopogląd", wchodzącym w skład drugiej części książki ("Sztuka w kulturze duchowej społeczeństwa"), znajdujemy wypowiedź, którą można odczytać jako bezpośrednią polemikę ze stanowiskiem Zawadzkiego i Nowikowej. Mazepa podkreśla, iż twierdzenie o względnej autonomii sztuki zakłada "niesprowadzalność treści sztuki do treści innych rodzajów duchowego opanowania świata. Inaczej mówiąc, sztuka z punktu widzenia współczesnego stanu wiedzy filozoficzno-estetycznej nie może być rozpatrywana wyłącznie jako precyzyjny instrument ułatwiający przenoszenie wypracowanych przez społeczeństwo zasad światopoglądowych w obręb świadomości jednostkowej. Rola sztuki jest nieporównanie bardziej złożona i doniosła. Poznanie artystyczne wchodząc w aktywne związki z filozofią, polityką, nauką, moralnością i innymi formami świadomości społecznej, samodzielnie odkrywa i uogólnia prawidłowości rzeczywistości w ich związku z człowiekiem, z jego interesami, dążeniami, ideałami, tj. w ich znaczeniu światopoglądowym" (s. 75). Taką właśnie strategię badawczą starają się realizować autorzy drugiej części pracy. Mazepa we wspomnianym już artykule porównuje wpływ, jaki na światopogląd jednostki wywierają filozofia i sztuka. T. A. P o l j a k o w a analizuje zależności między sztuką i nauką, umieszczając obie te formy "opanowania" świata na tle socjokulturowym. A. S. M o ł c z a n o w a bada funkcjonowanie sztuki w codziennej praktyce życiowej ludzi, rozważa zagadnienie powiązań między sztuką a świadomością potoczną (praktyczeskoje soznanije). Autorka zwraca uwagę na dialektyczną sprzeczność charakteryzującą położenie sztuki w systemie sterowania życiem społecznym: "[...] sztuka będąc obiektem sterowania społecznego jest jednocześnie narzędziem owego sterowania. Występując jako przedmiot oceny społecznej, przeprowadzonej z punktu widzenia zgodności ze społecznie znaczącymi celami, sztuka jest zawsze środkiem weryfikacji (krytyki) samych celów z punktu widzenia ich zgodności z ideałami harmonii i piękna, tzn. spełnia funkcję samoświadomości, samooceny podmiotu społecznego" (s. 102-103). J. N. L i n c z u k rozstrząsa kwestię wpływu sztuki na kształtowanie się kultury

moralnej jednostki, a D. J. K u c z e r i u k pisze o oddziaływaniu sztuki na świadomość narodową człowieka ("Dialektyka pierwiastka narodowego i internacjonalistycznego w socjalistycznej kulturze artystycznej").

Zarówno w pierwszej, jak i w drugiej części książki sztuka rozpatrywana jest w szerokiej kulturologicznej perspektywie. Takie ujęcie pozwala wydobyc przede wszystkim to, co łączy sztukę z innymi dziedzinami kultury duchowej. Ale, jak niejednokrotnie podkreślają autorzy, działalność artystyczna jest specyficzną formą "opanowania" świata przez człowieka, a źródła owej specyfiki tkwią w estetycznej naturze sztuki. Tak więc autorzy są w pełni świadomi tego, iż problematyka funkcjonowania sztuki w systemie życia społecznego i kultury obok wymiaru socjologicznego ma też wymiar ściśle estetyczny (por. np. s. 103). Uwaga autorów części trzeciej ("Wpływ sztuki na rozwój duchowy jednostki" koncentruje się właśnie na tym zagadnieniu. W. A. M a ł a c h o w i T. A. C z a j k a w artykule "Sztuka jako samorealizacja człowieka" oraz R. P. S z u l g a w artykule "Formowanie postaw aksjologicznych (cennostnych orientacji) jednostki przy pomocy sztuki" uzasadniają twierdzenie, iż efektywność sztuki jako narzędzia socjalizacji jednostki uzależniona jest od realizacji wartości estetycznych. Różnorakie treści społeczne mogą wyrażać się w dziele sztuki wprost, ale w autentycznej twórczości artystycznej przejawiają się zawsze poprzez szczególną organizację świata własnego utworu. Dzięki swoistym formalno-strukturalnym właściwościom dzieła sztuki skrytalizowane w nim wartości społeczne tworzą organiczną całość. Integralny charakter dzieła sztuki gwarantuje z kolei jego całościowe oddziaływanie na osobowość człowieka. Społeczne ideały i normy domagają się potwierdzenia (bądź zaprzeczenia) w bezpośrednim przeżyciu estetycznym odbiorcy. Inaczej mówiąc, "sztuka łączy funkcję pozytywnego utwierdzenia wartości kulturowych, wprowadzania ich w system przekonań jednostki z funkcją krytyki wartości z pozycji całościowego doświadczenia ludzkiego" (s. 150). Tę ostatnią funkcję autorzy określają mianem swoistego mechanizmu kontrolnego kultury, będącego rzeczywistym wyrazem jej humanistycznych możliwości" (tamże). Dzieło sztuki, które samą swą formą wzywa do dialogu staje się modelem kultury polifonicznej, oferującej jednostce możliwość wyboru między różnymi wartościami. Dlatego też całkiem zasadnie autorzy powołują się tutaj na idee M. Bachtina (s. 150-151).

Trudno w krótkiej recenzji omówić wszystkie zasługujące na to artykuły. Wymienimy więc chociażby pozostałe prace wchodzące w skład części trzeciej: N. A. J a r a n c e w a, "Klasyka artystyczna jako środek kształtowania świadomości historycznej jednostki"; W. P. M i c h a ł o w, "Znaczenie poszczególnych rodzajów sztuki w rozwoju artystycznym człowieka"; W. S. F i e d o r u k, "Masowa twórczość artystyczna jako czynnik formowania kultury duchowej jednostki".

"Sztuka w świecie kultury duchowej" jest wspólnym dziełem kilkunastu uczonych radzieckich. Zrozumiałe, iż w tej sytuacji nie można było uniknąć pewnych rozbieżności interpretacyjnych. Mimo to recenzowana praca cechuje się względną jednolitością ujęcia problematyki socjokulturowego funkcjonowania sztuki. Przy czym owa jednolitość zaznacza się nie tylko w warstwie teoretyczno-metodologicznej, lecz również w płaszczyźnie aksjologicznej. Są to zresztą sprawy, które bardzo trudno jest oddzielić od siebie. Definiując sztukę jako formę działalności społecznej (a ściślej: społeczno-estetycznej), jako rodzaj "praktyczno-duchowego opanowania rzeczywistości przez człowieka", uczeni z Ukraińskiej Akademii Nauk sytuują się tym samym w opozycji do dominującego jeszcze niedawno gnoseologicznego wzorca estetyki marksistowskiej. Nowa formuła sztuki, w ich przekonaniu, silniej akcentuje kreacyjne możliwości sztuki zarówno w odniesieniu do jednostki ludzkiej, jak i całego systemu życia społecznego. Nie znaczy to bynajmniej, iż nowa koncepcja twórczości artystycznej nie ma charakteru naukowego i stanowi wyłącznie projekcję ukrytych założeń aksjologicznych badaczy. Estetyka, w pojęciu zdecydowanej większości uczonych radzieckich, jest nauką filozoficzną o charakterze opisowo-wartościującym. Otwarcie przyznaje się zatem, iż estetyka spełnia nie tylko czysto poznawcze funkcje, lecz również

funkcje regulatywne w życiu artystycznym społeczeństwa. W oparciu o analizę aktualnych tendencji rozwoju kulturowo-cywilizacyjnego estetycy radzieccy starają się naszkicować optymalny model kultury artystycznej społeczeństwa socjalistycznego, model zdolny sprostać wymaganiom współczesności. Stąd tak stanowcze podkreślenie roli sztuki w stymulowaniu aktywnych postaw ludzi. Stąd próby przełamania nawyków myślenia o sztuce w kategoriach doraźnej użyteczności politycznej, próby wyznaczenia sztuce szerokiej perspektywy humanistycznej.

Tadeusz Szkołut

**Borys Kuzniecowa:** Wartość poznania. Szkice z współczesnej teorii nauki, tłum. Witold Martyna, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 161.

Książkę Kuzniecowa trudno jest zaszeregować jednoznacznie do jakiegoś nurtu badań nad nauką. Nie jest to historia nauki mimo bogatego materiału faktograficznego, nie jest to również rozprawa metodologiczna, chociaż formułuje się w niej szereg postulatów tej natury. Podtytuł pracy, "Szkice z współczesnej teorii nauki", sugeruje, że mamy do czynienia z całościową, filozoficzną wizją obejmującą nie tylko historię nauki, ale również jej tendencje rozwojowe. Właśnie obecność w pracy szeregu uwag i prognoz dotyczących stanu obecnego i przyszłego nauki, ściślej - wielu - nauk - decyduje, że wypada określić "Wartość poznania" jako filozofię nauki. Cechą wyróżniającą ten typ analiz jest współwystępowanie i współzależność wątku opisowego i normatywnego. Kuzniecowa interesuje nie tylko obecny stan nauki i poznania, ale intryguje nade wszystko jej przyszłość i jej wartość dla ludzkości. Żywi on przekonanie, że poznanie jest procesem nieodwracalnym, niewyczerpywalnym i winno przyczyniać się do postępu. Postawę autora wyróżnia swoisty optymizm epistemologiczny (poprzednia tłumaczona na język polski praca Kuzniecowa nosiła tytuł "Filozofia optymizmu").

Walor istotny rozważań Kuzniecowa tkwi zatem w szerokim, całościowym i oryginalnym spojrzeniu historyka nauki i teoretyka poznania. W całej pracy splatają się wątki opisowe z aksjologicznymi. Historyczny wymiar książki czyni ją szczególnie interesującą poznawczo. Autor dokonuje podziału w historii nauki na trzy okresy: naukę perypatetycką (jej modelem była fizyka aristotelesowska), naukę klasyczną (zaliczają się do nich: teoria Newtona, elektrodynamika, termodynamika, elektro-jonowe koncepcje chemii) oraz naukę nieklasyczną, na którą składają się przede wszystkim teoria względności i mechanika kwantowa. Prawie dwa tysiąclecia panowała nauka perypatetycka, trzy stulecia (od XVI do XIX w.) - nauka klasyczna, wiek XX jest natomiast okresem nauki nieklasycznej. Zarysowuje się obecnie perspektywa epoki nowej, którą Kuzniecowa nazywa "erą atomowo-kosmiczną". Najwięcej materiału i okazji dla uogólnień teoriopoznawczych daje zestawienie nauki klasycznej z nieklasyczną, ściślej: właściwych im modeli fizycznych i opartych na nich obrazów świata.

Nauka klasyczna za zasadnicze uznała rozróżnienie poznania empirycznego i racjonalnego bez możliwości ich stałego połączenia. Nauka nieklasyczna dokonuje natomiast niestannych relatywizacji w tej kwestii i opowiada się za komplementarnością, łączącą oba typy poznania i odpowiadające im modele wiedzy. Oba wzory nauk posługują się przy tym różnymi pojęciami bytu. Dla nauki współczesnej istotna jest sprzeczna natura bytu i konieczność niestannych dookreśleń z jej strony. "Pojęcie bytu występuje tutaj jako odzwierciedlenie systemu powiązanych ze sobą elementów, z których każdy określony jest tylko wstępnie, tak że staje się konieczna i możliwa dla nich seria określeń dopełniających, odnoszących się również do systemu jako całości" (s. 28-29). Nauka klasyczna wieków XVII-XIX poszukiwała idealnych wielkości nieskończenie małych i tym różni się od tendencji dwudziestowiecznych. W tworzonej obrazie świata zmierzała od złożonego do prostego. Nie byt w całości, lecz lokalne jego elementy i wymiar mikro stanowiły