

LESZEK GOGOLEWSKI

Wokół problemów dziedzictwa kulturowego (Lukács — Ossowski)

Problematyka dziedzictwa kulturowego zawarta jest w wydanej w 1939 r. pracy Stanisława Ossowskiego "Więź społeczna i dziedzictwo krwi"¹. Książka ta stanowi rezultat wieloletnich badań prowadzonych przez autora w okresie od 1933 do 1938. W druku ukazała się latem 1939 r. Drugie jej wydanie z 1947 r. zawiera tak liczne uzupełnienia, że można przesunąć granicę powstawania tej pracy do 1947 r. Historia zawarta między tymi datami (1933 - 1947) inspirowała zapewne wiele podjętych wątków i wycisnęła swe piętno na treści, strukturze, a także na polemicznej pasji autora. Rozpoczęły ten okres nieprawdopodobne "sukcesy" obłądnej rasistowskiej ideologii, a zamknęły moralne i militarne klęski jej nosicieli. Zagadnienia rasizmu - jak stwierdził autor w przedmowie do II wydania - nie wypełniają do końca książki. Dzieło to zawiera wyniki badań nad kulturą, więzią społeczną, oraz analizę postaw społecznych, w tym głównie wiary w doniosłość wspólnego dziedzictwa krwi. Z punktu widzenia postawionych przez autora celów, problematyka dziedzictwa kulturowego miała ważne, jakkolwiek drugoplanowe znaczenie.

Rekonstruując poglądy S. Ossowskiego na dziedzictwo kulturowe nie możemy zapomnieć, że formułowane one były niejako na marginesie jego głównych wywodów i służyły uzasadnieniu poglądów autora na sprawy rasizmu. Dla nas są one głównym

celem. Dlatego rekonstrukcja tych poglądów wymaga uzupełnień, które nie zostały sformułowane explicite przez autora, ale które należy przyjąć dla konsekwentnego przedstawienia zarysowanej jedynie przez Ossowskiego problematyki. Poglądy autora "Więzi społecznej..." na dziedzictwo kulturowe są tak interesujące i działają tak inspirująco, że zaproponowanie nowej ich interpretacji, uzupełnienia brakujących ogniw, a nawet przyjęcie nowych rozwiązań są pokusą, której trudno nie ulec.

W konsekwencji, propozycje teoretyczne przedstawione w tym artykule są przede wszystkim wynikiem własnych przemyśleń i refleksji, powstałych na kanwie lektury dwóch autorów. Drugim z nich jest G. Lukács, którego twórczość naukowa działała równie inspirująco. Ten światowej sławy myśliciel i działacz międzynarodowy, niezwykle twórczy i oryginalny teoretyk: estetyk i filozof, jest autorem monumentalnego dzieła pt. "Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego"². Ta oryginalna praca (w recepcji często kontrowersyjna) poświęcona ontologii społecznej powstała u kresu jego życia i jest w znacznej mierze niedokończona. Tłumacz "Wprowadzenia...", K. Ślęczka, pisze o nim następująco: "Można powiedzieć, że wielkie dzieło o ontologii - jako opus postumum - stało się summą i przesłaniem marksistowskiego filozofa"³. W pracy tej, podobnie jak w "Die Eigenart des Aesthetischen"⁴ (gdzie podstawy swej estetyki budował z fragmentarycznych analiz Marksa), rekonstruuje Lukács ontologiczno-filozoficzne poglądy Marksa z jego rozproszonych pism, a przede wszystkim z myśli zawartych w "Kapitale" i w "Grundrisse". Wzajemny związek między "Wprowadzeniem do ontologii bytu społecznego" a pracami poświęconymi estetyce nie ogranicza się do metody. Przenika on całą problematykę dzieła.

Ossowskiego z Lukácssem łączy podobieństwo drogi naukowej. Nie oznacza to zbieżności poglądów, lecz wspólnotę naukowych inspiracji. Charakterystycznym rysem biografii naukowej Lukácsa jest zakres jego zainteresowań: od estetyki do

filozofii. Nie jest to właściwie przejście od jednej tematyki do drugiej, lecz dzielenie zainteresowań naukowych między tymi dyscyplinami oraz wzajemne przenikanie problematyki. Lukács rozpoczął swą drogę naukową od analiz estetycznych. Rezultaty tych analiz próbował z powodzeniem przełożyć na język kategorii filozoficznych. Podobnie Stanisław Ossowski rozpoczął swą karierę naukową od studiów nad estetyką. "U podstaw estetyki"⁵ to jego książka życia. Zawarte w niej przemyślenia i rezultaty badawcze wywarły wpływ na wszystkie późniejsze prace tego uczonego. W analizie dziedzictwa kulturowego ślady tych inspiracji są bardzo widoczne.

Droga naukowa Ossowskiego była nieco "krótsza" od drogi Lukácsa. Od problematyki estetycznej przeszedł do socjologii, nie przekraczając jednak bariery ściśle filozoficznych rozważań. Być może dlatego filozoficzne poglądy Lukácsa, który poszedł jakby "krok dalej", pozwalają kontynuować problematykę zakresloną przez Ossowskiego na gruncie filozofii, a prace obu autorów dostarczają impulsów i bodźców do dalszych przemyśleń, umożliwiając dostrzeżenie nowych problemów.

POJĘCIE DZIEDZICZENIA I DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

Najdawniejsze znaczenie terminu "dziedziczenie", to dziedziczenie prawne. Język potoczny znacznie rozszerzył zakres tego pojęcia. Biologia przejęła termin "dziedziczenie" jako termin techniczny. Obecnie termin "dziedziczenie" używany jest w nauce o kulturze również jako termin techniczny.

Zdaniem Ossowskiego wszystkie trzy różne znaczenia tego terminu: dziedziczenie prawne, biologiczne i kulturowe mają pewną wspólną treść pojęciową.

Ta wspólnota treści przejawia się w trzech płaszczyznach:

1. We wszystkich trzech wypadkach ktoś upodabnia się do kogoś innego pod jakimś względem (pod względem sytuacji społecznej, pod względem wyposażenia biologicznego, pod względem cech kulturowych).

2. We wszystkich trzech wypadkach dziedziczenie opiera się na stosunkach jednokierunkowych: jedna strona jest przekazicielem, druga strona odbiorcą i tym różni się dziedziczenie od przebiegów o charakterze wymiany.

3. We wszystkich trzech wypadkach kierunek dziedziczenia jest zgodny z chronologiczną kolejnością osobników: dziedziczy młodsze pokolenie po starszym. Mogą to być młodsze i starsze osobniki grupy społecznej lub łańcuch osobników, wyznaczony według jakichś praw następstwa. Łańcuch taki może być przerwany w dowolnym ogniwie⁶.

Terminem "dziedziczenie" obejmuje więc Ossowski zarówno dziedziczenie biologiczne, jak i kulturowe. Dziedziczenie jest genus proximum w stosunku do obu tych kategorii. Cechą wyróżniającą dziedziczenie kulturowe jest przejmowanie pewnych cech przez kontakt społeczny. Natomiast dziedziczenie biologiczne jest przekazywaniem cech poprzez chromosomy komórek. Dziedziczenie prawne uznaje Ossowski za szczególny przypadek dziedziczenia poprzez kontakt społeczny i jako takie (z pewnymi ograniczeniami) zalicza do dziedziczenia kulturowego.

O dziedziczeniu (zarówno biologicznym, jak i kulturowym) możemy mówić tylko wówczas, gdy mamy do czynienia z działaniem upodabniającym. Dziedziczenia nie można utożsamiać z podleganiem wpływom poprzedniego pokolenia poprzez kontakt społeczny lub na drodze biologicznej. Nie każdy bowiem wpływ poprzednich pokoleń na pokolenia następne poprzez kontakt społeczny polega na upodabnianiu jednych osobników do drugich. Dziedziczenie, czyli działanie upodabniające zachodzi wówczas, "gdy zachodzi jakiś związek przyczynowy pomiędzy posiadaniem jakiejś cechy przez A i posiadaniem cechy przez B"⁷.

Świadomość i wola dziedziczenia ma istotny wpływ na sposób przenoszenia się dziedzictwa. Dziedziczyć można świadomie lub nieświadomie. Dziedzictwo może być chciane lub niechciane. Dotyczy to zarówno dziedziczenia kulturowego, jak i biologicznego. Dziedzictwo uświadomione może być akceptowane lub świadomie zwalczane. Fakty te odgrywają istotną rolę w życiu psychicznym jednostki. Szczególne zaś znaczenie ma wszystko to, co jest objęte tradycją grupy społecznej, której człowiek jest członkiem. Odwrotną rolę odgrywa dziedzictwo kulturalne grupy, przed którą się bronimy i która chce nas bez naszej woli wchłonąć.

Dotąd analizowaliśmy termin dziedziczenie jako termin "techniczny", czyli wyjaśniający nam mechanizm dziedziczenia. Nie jest on synonimem "przekazu". Zawiera on znacznie bogatszą treść. Uzyskał to w wyniku konfrontacji biologicznego mechanizmu dziedziczenia z mechanizmem społecznym, kulturowym. Prześledzenie analogii między dziedziczeniem biologicznym a dziedziczeniem kulturowym, wnikliwe zestawienie cech wspólnych oraz odmiennych dało interesujące wyniki. Przyrodniczy, biologiczny model dziedziczenia pozwala - jak się okazało - nie tylko zbudować paralelny i dychotomiczny model dziedziczenia, ale wskazać na możliwości wzajemnej osmozy biologicznych i społecznych mechanizmów dziedziczenia. Ossowski, jako socjolog, dąży do empirycznego ujęcia problemu dziedziczenia, stąd z upodobaniem posługuje się modelami biologicznymi.

Jak już wspomnieliśmy wyżej, termin "dziedziczenie" oznacza i wyjaśnia mechanizm dziedziczenia kulturowego. Należy teraz postawić pytanie: co jest przedmiotem dziedziczenia kulturowego?

Przedmiotem tym jest "dziedzictwo kulturowe". Dotykamy w tym miejscu węzłowego problemu naszych zainteresowań, którym jest definicja dziedzictwa kulturowego. Według Ossowskiego - "na dziedzictwo kulturowe grupy społecznej składałyby się pewne wzory reakcji mięśniowych, uczuciowych i umy-

słowych, według których kształcą się dyspozycje członków grupy, ale żadne przedmioty zewnętrzne nie wchodziłyby w skład tego dziedzictwa"⁸. Dziedziczy się więc nie przedmioty: narzędzia, maszyny, budowle, rzeźby, dzieła literackie i naukowe, lecz postawy wobec tych przedmiotów. Przedmioty te są jedynie źródłem specyficznych przeżyć doznawanych dzięki dyspozycjom, które odziedziczyliśmy od innych i przekazemy następcom.

PROBLEMY DEFINICJI DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

Stanisław Ossowski w swojej znakomitej książce pt. "U podstaw estetyki"⁹ przeprowadził wnikliwą analizę podstawowych problemów współczesnej estetyki. Metody i wyniki tych badań z powodzeniem przekłada na język kategorii socjologicznych. Podobnie, jak punktem wyjścia w jego analizach estetycznych było założenie, że sprawdzianem wartości estetycznych są wyłącznie przeżycia estetyczne, w których istotną rolę odgrywa postawa estetyczna, tak istotę dziedzictwa kulturowego widział w predyspozycjach i postawach.

Antonina Kłoskowska w pracy pt. "Koncepcja autotelicznej kultury symbolicznej" poddaje krytyce sformułowaną przez Ossowskiego definicję dziedzictwa kulturowego, a właściwie nie tyle definicję dziedzictwa kulturowego, co definicję kultury, która zresztą nigdy explicite nie była przez niego przedstawiona. Dlatego przedmiotem krytycznej analizy dokonanej przez tę autorkę była definicja dziedzictwa kulturowego, potraktowana (z braku definicji kultury) jako definicja kultury. A. Kłoskowska zwróciła uwagę na niechęć Ossowskiego do obejmowania w jednym zakresie zupełnie różnych zjawisk, takich jak postawy i przedmioty zewnętrzne. Z tychże powodów - jej zdaniem - nigdy nie stworzył definicji kultury¹⁰.

A. Kłoskowska zwraca uwagę na awersję autora "Genealogii społecznej..." do łączenia w jednej definicji postaw lu-

dzi z przedmiotami. Pisze zresztą o tym sam Ossowski, ale zarówno jego uwagi, jak i Kłoskowskiej, dotyczą definicji kultury, a nie dziedzictwa kulturowego. Pisze on, iż "obejmowanie pewnych właściwości jednostki ludzkiej i pewnych wytworów wchodzących w skład świata zewnętrznego jest wysoce niewskazane ze względów metodycznych. Tak się wprawdzie postępuje zwykle przy określaniu kultury (podkr. L. G.) ale też stąd właśnie między innymi płynie mętność tego pojęcia, która tak fatalnie zabagnia dyskusje, jakie się wokół pojęcia kultury toczą"¹¹.

Ossowski stwierdza więc tylko, iż tworząc taką właśnie definicję dziedzictwa kulturowego unika błędów metodycznych, które popełniają inni tworząc definicję kultury. Należy także dodać, że Ossowski stworzył definicję dziedzictwa kulturowego, natomiast - jak już powiedzieliśmy wyżej - nigdy nie stworzył definicji kultury. Uważał bowiem, że w przypadku definicji dziedzictwa kulturowego tak skonstruowana definicja jest poprawna zarówno pod względem metodycznym, jak i merytorycznym. Powyższe stanowisko stara się zresztą uzasadnić. Fakt, że do końca życia nie stworzył definicji kultury, świadczyłby o tym, że miał wątpliwości, czy w tym przypadku zachowując poprawność metodologiczną zachowa poprawność merytoryczną. Daje zresztą temu wyraz w cytowanym przez A. Kłoskowską liście: "Mój sprzeciw łączenia jednym terminem dyspozycji i wytworów wynika stąd, że nie da się zbudować spójnej kategorii, która by objęła jedno i drugie. Jeżeli elementami kultury są dyspozycje, to odpowiadające im wytwory pozostają względem nich w takim stosunku jak argument do funkcji: K i $f(K)$. Nawet w języku potocznym, który nie jest konsekwentny, nie mówimy, że budowle, narzędzia, dzieła sztuki są częściami kultury, czy składnikami kultury, tylko, że są wytworami kultury albo zabytkami kultury, a więc $f(K)$ "¹².

Jak już stwierdziliśmy wyżej, Ossowski tworząc definicję dziedzictwa kulturowego był przekonany o jej formalnej i merytorycznej słuszności. Nie oznacza to jednak, że бага-

telizował fakt, iż tak niekonwencjonalne rozwiązanie definicyjne nie może być przyjęte bez zastrzeżeń. Dał temu wyraz pisząc: "Potocznie gdy mówi się o kulturowym dziedzictwie grupy społecznej, np. narodu, ma się na myśli nie tylko tzw. kulturę osobistą jednostek, do której sprowadzałyby się owe wzory reakcyj, ale również, i to może nawet przede wszystkim, zespół wytworów takich jak dzieła sztuki, dzieła rękowe, wytwory techniki, osiedla, instytucje. Przedmioty tego rodzaju są istotnie przekazywane z pokoleń na pokolenia i im w znacznej mierze kultura grupy społecznej zawdzięcza swą ciągłość, w szczególności kultura społeczeństw o bardziej rozbudowanej strukturze"¹³.

Ossowski zdawał więc sobie sprawę, że proponowana przez niego definicja wzbudzi zastrzeżenia. Powstaje więc pytanie, jakimi - oprócz poprawności formalnej - kierował się motywami. Czy te perfekcjonistyczne zamiłowania do poprawności odsunęły na plan dalszy ewentualne korzyści poznawcze w przypadku objęcia zakresem definicji także przedmiotów?

A. Kłoskowska postawę Ossowskiego w tej sprawie oceniła następująco: "W dążeniu do metodologicznej elegancji nie chciał zaakceptować tak niejednorodnego tworu pojęciowego nie uwzględniając w tym wypadku jego ewentualnej operatywności poznawczej i - właśnie - jego zgodności z językiem głównych dyscyplin humanistycznych, który *wytwory* czyni wręcz zasadniczą częścią kultury. Dla historyka sztuki, literatury, dla etnografa, tradycyjnego typu badacza *kultury ludowej* kultura to przede wszystkim składające się na badaną przez niego sferę zjawisk przedmioty: obrazy, rzeźby, stroje ludowe, utwory literackie"¹⁴.

Wydaje się, że nie tylko dążenie do metodologicznej elegancji leżało u podstaw definicji dziedzictwa kulturowego, lecz także - a może przede wszystkim - właśnie operatywność poznawcza wynikająca z ograniczenia zakresu tej definicji. Ossowski pisze o tym wyraźnie: "Otóż takie ograniczenie terminu *dziedzictwo kulturowe*, ograniczenie bardzo dogodne ze

względu właśnie na paralelizm z dziedziczeniem biologicznym"¹⁵. To dziedziczenie biologiczne było modelem dla dziedziczenia kulturowego. Zestawianie obu procesów: biologicznego i kulturowego umożliwiło Ossowskiemu bardzo precyzyjną analizę pojęcia dziedziczenia kulturowego jako mechanizmu przekazywania dziedzictwa. Również paralelizm w analizie dziedziczności biologicznej i dziedziczenia kulturowego przyniósł interesujące rezultaty, wzbogacając terminologią zakres przeprowadzanych analiz. Przykładem może być przeniesienie z nauki o dziedziczności takich pojęć jak cechy dominujące i cechy recesyjne. Analogię tych pojęć zastosował do rozważań nad dyspozycjami psychicznymi. Wynika stąd, że jego definicja dziedzictwa kulturowego w efekcie nie zmniejszyła, lecz zwiększyła "operatywność poznawczą".

Decydującym argumentem uzasadniającym przyjęcie przez Ossowskiego definicji dziedzictwa kulturowego o omawianym tu zakresie były wyniki analizy różnic między pojęciem "dorobku kulturalnego grupy" a "dziedzictwem kulturowym grupy". Nie należy mieszać dwóch zagadnień: sprawy twórczości kulturowej ze sprawą kulturowego dziedzictwa.

"Sprawę kulturowego dziedzictwa - pisze Ossowski - możemy rozważać niezależnie od zagadnienia skąd wzięły się przekazywane wzory ani jak powstały pewne przedmioty indywidualne, którym się w danym środowisku przypisuje specjalną wartość: czy zostały wytworzone w łonie tej właśnie grupy społecznej, czy przyjęte z zewnątrz. Z tego punktu widzenia twory przyrody mogą pozostawać w takim samym stosunku do kulturowego dziedzictwa grupy, co i dzieła ludzkie. Tatry, Bałtyk czy Wisła w polskim dziedzictwie kulturowym zajmują pozycję tej kategorii, co Zamek Wawelski albo polonezy Chopina, aczkolwiek ani Tatry ani Wisła w polskim dziedzictwie kulturowym nie są wytworami polskiej kultury. Skoro sobie zdamy sprawę, że pytanie: co się w danej grupie społecznej przekazuje? nie jest bynajmniej równoważne pytaniu: co dana grupa stworzyła? - skoro unikniemy dwuznaczności (...) łatwiej będzie

pogodzić się z ograniczeniem dziedzictwa kulturowego do wzorów reakcji mięśniowych, uczuciowych i umysłowych"¹⁶.

Dziedzictwo kulturowe nie jest więc jednoznaczne z kulturą. Mamy tu jeszcze jeden dowód na to, że Ossowski nie utożsamiał obu tych pojęć. Wynika z tego również wniosek, że zakres pojęcia dziedzictwa kulturowego jest węższy od pojęcia kultury, ponieważ nie obejmuje przedmiotów (wytworów kultury), ale jest jednocześnie szerszy, gdyż w swym aspekcie zinternalizowanym obejmuje także twory przyrody.

W stosunku do pojęcia kultury, zakres pojęcia dziedzictwa kulturowego jest węższy również w tym sensie, że nie obejmuje tych elementów kultury, które nie działają upodabniająco, czyli nie są przyswajane przez odbiorców. Rozszerzają natomiast zakres tego pojęcia wprowadzone przez Ossowskiego uściślenia tej definicji, podkreślające, że dyspozycje psychiczne kształtowane są przez "ogół wyznaczników i wzorów".

Reasumując, należy podkreślić, że sformułowana przez autora "Więzi społecznej..." definicja dziedzictwa kulturowego jakkolwiek ściśle związana z pojęciem kultury nie jest z nią utożsamiana. Ta cecha definicji ma bardzo istotne znaczenie metodologiczne. Zwłaszcza na tle rozpowszechnionych definicji dziedzictwa kulturowego i tradycji, które w praktyce stawiają znak równości między kulturą a dziedzictwem kulturowym (tradycją).

Jeden z najwybitniejszych współczesnych socjologów amerykańskich, E. Shils, w swej ostatniej książce będącej prezentacją i syntezą poglądów amerykańskiej socjologii na temat tradycji, niemal identyfikuje pojęcie tradycji z pojęciem kultury¹⁷. Definiuje on tradycję następująco: "W najzwyczajszym, najbardziej elementarnym sensie oznacza ona po prostu traditum, czyli dowolną rzecz, która jest przenoszona lub przekazywana z przeszłości do teraźniejszości (s. 12). Słowem, tradycja oznacza "to co jest przekazywane", mogą to być rzeczy i zjawiska bardzo różne: "przedmioty materialne, wierzenia dotyczące rzeczy wszelkiego rodzaju, wyobrażenia

osób i zdarzeń, zachowań i instytucji (s. 12). Dodajmy, że ludzie, którzy obejmują we władanie cały ten dorobek przeszłości, nie muszą przywiązywać znaczenia do jego dawności"¹⁸.

Sformułowana przez Ossowskiego definicja dziedzictwa kulturowego, jako definicja regulująca, w dużym stopniu zmodyfikowała potoczne, a także spotykane w literaturze naukowej, znaczenie tego terminu. Modyfikacja ta nadała temu terminowi większej ostrości i uczyniła go doskonałym instrumentem analizy problemu dziedzictwa kulturowego.

ONTOLOGIA DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

Definicyjne trudności z pojęciem kultury i dziedzictwa kulturowego, dotyczące relacji przedmiot - podmiot, można rozwiązać na gruncie filozofii G. Lukácsa. Stosunkiem przedmiotu (materiału) do podmiotu (świadomości) zajął się autor "Wprowadzenia..." budując swoją ontologiczną teorię sztuki. Twierdził mianowicie, że przedmiot w sensie estetycznym nie istnieje bez podmiotu czyli odbiorcy. Według Lukácsa, w sztuce narodziła się nowa forma przedmiotowości, która nie jest przedmiotowością przedstawianej rzeczywistości i nie jest również fizycznym budulcem samego dzieła. Estetyczna forma przedmiotowości jest tym, co "komunikuje" coś ludzkiej podmiotowości o świecie i człowieku. "Posąg wtedy wykracza poza swój fizyczny byt (poza byciem bryłą kamienia), kiedy podmiot przeżywa, rozumie i przyswaja sobie jego treściowe i formalne przesłanie, to co jego fizyczny byt jedynie przekazuje. W przeciwnym razie pozostaje ową bryłą kamienia. Wiadzimy tu jak przedmiotowość estetyczna >zależy< od podmiotu"¹⁹.

Już w Lukácsowskiej "Estetyce" nastąpiło wyjście poza teoriopoznawczy sposób stawiania zagadnień, a zatem poza horyzont burżuazyjnej estetyki. Jakże często w estetykach o nastawieniu teoriopoznawczym usiłuje się zachować pierwszeń-

stwo przedmiotu przed podmiotem, a ponieważ nie rozpoczyna się tu od swoistej "lokalnej" - czyli charakterystycznej dla estetycznego ustanowienia - dialektyki, przedstawienie swoich obiektywizacji artystycznych utyka w martwym punkcie.

Lukács przecina ten gordyjski węzeł, radykalnie odwracając relacje podmiot - przedmiot: w sztuce rodzi się nowa pod względem ontologicznym forma przedmiotowości, która tym się różni od przyrodniczej, że przesłanką jej bytu i funkcjonowania jest odbierający podmiot - ale wewnętrznym motorem jest mimesis przeżywanej przez ludzkość rzeczywistości²⁰.

Wydaje się, że przedstawioną wyżej Lukácsowską koncepcję przedmiotu estetycznego, jako nową pod względem ontologicznym formę przedmiotowości, można rozszerzyć i uogólnić w taki sposób, aby objąć nią problematykę dziedzictwa kulturowego. Mimo że Lukács w swych analizach estetycznych ogranicza się do dzieł sztuki, a więc stosunkowo wąskiego zakresu kultury, mieszczącego się w pojęciu kultury symbolicznej, natomiast Ossowski analizuje dziedzictwo kulturowe na szerszej płaszczyźnie (zakresowo zbieżnej z antropologicznym pojęciem kultury), zabieg taki wydaje się uzasadniony metodologicznie (wszak Lukácsowska ontologia dotyczy całości bytu społecznego) i teoretycznie płodny. Uogólniając i rozszerzając Lukácsowską koncepcję przedmiotu estetycznego powiemy, że dziedzictwo kulturowe stanowi specyficzną formę przedmiotowości, która nie jest tożsama z przedmiotowością "wytworów takich, jak dzieła sztuki, dzieła naukowe, wytwory techniki, osiedla, instytucje"²¹. Analizując każdy z podanych przez Ossowskiego "wytworów kultury", które przez swą "przedmiotowość" sprawiły tyle kłopotów, możemy wykazać zasadność proponowanej przez nas koncepcji kategorii dziedzictwa kulturowego, posługując się w znacznym stopniu argumentacją obu uczonych.

Posąg - twierdzi Lukács - wykracza poza swój fizyczny byt (poza byciem bryłą kamienia), kiedy podmiot przeżywa, rozumie i przyswaja sobie jego treściowe i formalne przesłanie.

Egzemplarz "Beniowskiego" - pisze Ossowski - w rękach Buszmenów byłby to: "papierowy przedmiot, upstrzony czarnymi znaczkami", dopiero w ręku czytającego Polaka konstytuuje się w przedmiot estetyczny i wykracza - jakby powiedzia! Lukács - poza swój fizyczny byt (bycia papierowym przedmiotem). Idąc dalej, powiemy za Ossowskim i parafrazując Lukácsa, że Tatry wykraczają poza swój fizyczny byt (bycia górą), gdy są przedmiotem specyficznych przeżyć doznawanych przez Polaka, dzięki skomplikowanym, odziedziczonym dyspozycjom. Kontynuując zainspirowaną przez obu autorów myśl, powiemy, że przedmioty codziennego użytku, w specjalnych sytuacjach i warunkach zyskują dodatkową wartość. I tak na przykład meble w muzeum wykraczają poza swój fizyczny byt (bycia drzewem), a także poza swą wartość użytkową (bycia sprzętem), gdy są przedmiotem percepcji w kontekście wydarzeń historycznych lub artystycznych. Podobnie wiejska chata i chłopski pług przestają być tylko schroniskiem i narzędziem pracy, gdy dostrzeżemy za postą czas "jaki zastyga w spadziźnie dachu, w wygięciu rękojeści pługa".

Podobną myśl wyraził J. Kleiner, gdy pisał, że do "budowli należy niebo, które się nad nią sklepia i teren, który ją otacza i z którego wyrasta"²².

Wydaje się, że omówione przykłady zdają się potwierdzać wysuniętą tezę, że przesłanką bytu i funkcjonowania dziedzictwa kulturowego jest odbierający podmiot.

Z koncepcji Lukácsowskiej teorii bytu społecznego wynika szereg innych implikacji dla problematyki dziedzictwa kulturowego. Ograniczone ramy artykułu uniemożliwiają kontynuowanie tych rozważań. Dla uniknięcia nieporozumień zaznaczyć należy, że ontologia bytu społecznego Lukácsa oparta jest na fundamentalnych zasadach Marksowskich. Zalicza on byt społeczny do trzech grup wielkich form istnieniowych: bytu fizycznego, bytu organicznego i oczywiście bytu społecznego. Byt społeczny może się pojawić po dokonaniu się rozwoju bytu fizycznego i organicznego, czyli nadbudowuje się histo-

rycznie nad nimi, choć od strony jakościowej stanowi nową strukturę istnieniową.

Znawca filozofii Lukácsa, Miklos Almasi, pisze: "Lukács dzięki dokonanej przez siebie rekonstrukcji poglądów Marksa umożliwił stworzenie jednorodnej z materialistycznego punktu widzenia teorii społeczeństwa - a to dlatego, że zlikwidował ukryty dualizm (podkr. L. G.) czający się między stosunkami bytowymi (stosunkami społecznymi) a momentami ideologicznymi traktowanymi li tylko jako »wytwory bytu«" ²³.

MECHANIZM SELEKCYJNY DZIEDZICZENIA KULTUROWEGO

Dziedziczenie kulturowe nie jest tylko procesem pomnażania i kumulacji kultury. Gdyby tak się działo, współczesna kultura byłaby spetryfikowaną przeszłością. Na drodze prostego pomnażania dziedzictwa kulturowego stają dwie bariery: biologiczna i społeczno-ideologiczna. Bariera biologiczna wiąże się z dialektyczną zależnością między poziomem rozwoju kulturowego i biologicznego. "Człowiek jest - jak powiada Arnold Gehlen - istotą z natury kulturową, tzn., że jest on z natury i dziedzictwa predysponowany w taki sposób, iż wiele ze struktur tej predyspozycji wymaga tradycji kulturowej, aby móc funkcjonować. Ale ze swej strony to one dopiero sprawiają, że tradycja i kultura są dopiero możliwe. Powiększone kresomózgowie, które powstało dopiero wraz z dopełniającą kumulację tradycją kulturową byłoby bez tych struktur pozbawione funkcji. Analogicznie rzecz się ma z najważniejszą z części kresomózgowia - ośrodkiem mowy. Bez jego funkcji nie byłoby logicznego i pojęciowego myślenia, z drugiej strony nie mógłby on funkcjonować, gdyby tradycja kulturowa nie dostarczała mu zasobu słownego, języka wzrosłego w toku tysiącleci dziejów kultury" ²⁴.

Tak więc kumulacja dziedzictwa kulturowego napotyka pierwszą barierę - próg biologicznej możliwości adaptacji

kultury, stanowiący mechanizm biologicznej selekcji. Kumulacja ta jest jednocześnie bodźcem umożliwiającym w perspektywie czasowej rozszerzenie (powiększenie kresomózgowia) zakresu i "głębi" percepcji kultury przez podmiot. Drugą barierą, uruchamiającą jednocześnie mechanizm selektywnego dziedziczenia kultury są kulturowe, społeczne, ideologiczne i klasowe determinanty. Istotą tego mechanizmu jest kategoria wartości. Ossowski zwracał uwagę, że: "Ogólnym elementem tych wszystkich dziedziczonych postaw jest, jak się zdaje, poczucie wartości". Lukács kategorii wartości poświęcił szczególną uwagę. Zgodnie z przyjętą przez siebie ontologią żaden przedmiot przyrodniczy nie jest wartościowy "sam w sobie". "Gdy człowiek pierwotny podnosi z ziemi kamień, aby go użyć np. jako topór, musi trafnie rozpoznać ów związek między - często przypadkowymi - własnościami kamienia a jego każdorazową użytecznością"²⁵. Przedmiotom nadaje wartość możliwość ich spożytkowania ze względu na cel. Tak się ma rzecz w przypadku wartości podstawowych. Natomiast w wartościach wyższego rzędu (np. etycznych i estetycznych) kryteria użyteczności zaznaczają się tylko pośrednio. Wartości te również wzięte "same w sobie" są aksjologicznie obojętne. Drugą cechą wartości (oprócz użyteczności) wynikającą z jej odniesienia do celów jest możliwość alternatywnych wyborów. W tej możliwości wyboru tkwi - naszym zdaniem - jedna z cech dziedzictwa kulturowego, którą jest potencjalność.

Miernikiem wyższych wartości duchowych jest - według Lukácsa - gatunkowość. To Marksowskie pojęcie pełni istotną funkcję w koncepcji Lukácsa. Uogólnia on Marksowskie pojęcie klasy w sobie i klasy dla siebie, tworząc odpowiednie pojęcia gatunkowości w sobie i gatunkowości dla siebie. Gatunkowość w sobie to wstępna faza tworzenia wartości odnoszących się do ludzkości, ale jeszcze bez uświadomienia sobie tego faktu (wartości te uświadamiane są jako indywidualne i partykularne) i faza gatunkowości dla siebie, w której jednostka jest świadoma wartości ogólnoludzkich i walczy o ich re-

alizację w życiu innych ludzi. Pełne zejście się wartości indywidualnych i gatunkowych nastąpi po zakończeniu się "prehistorii". Walka o urzeczywistnienie wartości gatunkowych w życiu jednostek stanowi siłę napędową historii. Lukács twierdzi, że twórca, wybitna jednostka (ale nie tylko jednostka) wznosi się na poziom gatunkowości, na poziom samowiedzy historii i samowiedzy gatunku. Dla naszych rozważań istotne jest stwierdzenie, że wybitne jednostki, które wnoszą się na poziom gatunkowości, które są związane z gatunkowością "przebłyskującą w życiu codziennym", przez co "widzą głębiej i dalej" - tworzą wartości kultury o specjalnym charakterze. Wynika z tego, że wartości te mogą być w pełni przyswajane i rozumiane w łańcuchu wielu pokoleń. Tworzyłyby one trzecią barierę w dziedziczeniu kulturowym stwarzającą jednocześnie potencjalne możliwości percepcji wartości kulturowych przez następne pokolenia odbiorców (stąd wieczna aktualność dzieł wybitnych twórców). Taki "przyrost wartości" może nastąpić także po stronie odbiorcy. Tego typu sytuację miał na myśli M. Bachtin pisząc o "współtwórczości rozumiejących" następująco: "Rozumieć tekst tak, jak rozumiał go sam autor. Ale rozumienie może przecież - i powinno - być doskonalsze. Rozumienie zatem dopełnia tekst i jest ono aktywne i twórcze. Twórcze rozumienie kontynuuje twórczość..."²⁶.

O potencjalnym istnieniu dziedzictwa kulturowego pisze Ossowski: "Dziedzictwo swoje, biologiczne i kulturowe - tzn. ogół wyznaczników i wzorów kształtujących cechy somatyczne i dyspozycje psychiczne jednostek - grupa ludzka może »przechowywać« w stanie potencjalnym (podkr. L. G.) w trojakim materiale: 1) w chromosomach, 2) w komórkach nerwowych, w przedmiotach świata zewnętrznego, specjalnie wytworzonych (...). Poszczególne składniki dziedzictwa kulturowego mogą być przechowywane w jednej lub w dwu kategoriach »materiału«. Tylko w korze mózgowej przechowują się prawa, podania, pieśni ludów, które nie znają pisma. Tylko w księgach, w kamieniu lub drzewie przechowują się pewne treści, których nikt

z członków grupy nie pamięta. Takie zapomniane treści mogą po paru pokoleniach znowu znaleźć odbicie w korze mózgowej osobników, czyli inaczej w »żywej pamięci« grupy. W takiej rewitalizacji dziedzictwa kulturowego można widzieć analogię do reaktywizacji recesyjnych genów, które przez szereg pokoleń przechowywały się tylko jako utajone elementy genotypu²⁷. W rozumieniu Ossowski go potencjalne istnienie dziedzictwa kulturowego związane jest z brakiem zainteresowania niektórymi wytworami kultury w określonym czasie, a następnie w wyniku zmiany sytuacji (warunków, które spowodowały brak zainteresowania) może nastąpić rewitalizacja. W podobnym znaczeniu, lecz o istnieniu potencjalnym przedmiotu estetycznego mówi również Lukács, który uważał, że: "Przedmiot artystyczny potencjalnie istnieje również wtedy, gdy np. jako posąg, zakopany jest w ziemi, ale w rzeczywistości ożywia się dopiero podczas aktu recepcji"²⁸.

Zreferowane cechy potencjalnego istnienia dziedzictwa kulturowego przejawiają się w czterech płaszczyznach:

1. Potencjalność jest immanentną cechą dziedzictwa kulturowego w związku z możliwością dokonywania przez podmiot alternatywnych wyborów (wartościowań) ze względu na cel.

2. Potencjalność istnienia przedmiotu kultury wynikająca z jego zależności od podmiotu (rewitalizacja w procesie recepcji).

3. Potencjalność jako konsekwencja tworzenia wartości na poziomie "gatunkowości" (w pełni przyswajalnej dopiero w perspektywie czasowej).

4. Potencjalność jako cecha inspirująca do tworzenia nowych wartości przez podmiot ("twórcza" percepcja odbiorcy).

Możemy powiedzieć, że dziedzictwo kulturowe istnieje potencjalnie wówczas, gdy z jakichkolwiek powodów nie jest przedmiotem percepcji, czyli gdy nie funkcjonuje w indywidualnej i zbiorowej świadomości społecznej.

Cecha potencjalnego istnienia jest stałą immanentną i specyficzną cechą dziedzictwa kulturowego. Dziedzictwo kultu-

rowe byłoby w tej interpretacji procesem ciągłej percepcji, konkretyzacji i aktualizacji kultury.

W procesie tym jedne wartości są akceptowane (mieszczą się w "żywej pamięci grupy"), a inne odrzucane. W ramach tego procesu odbywa się w perspektywie historycznej kumulacja wartości kulturowych. W procesie wzrostu dziedzictwa kulturowego można zauważyć i wyodrębnić wątki ciągłego rozwoju, jak i punkty zwrotne, w których następują gwałtowne przeobrażenia i przewartościowanie dziedzictwa kulturowego.

Granice procesu wzrostu i kumulacji dziedzictwa kulturowego wyznaczone są miejscem człowieka (ludzkiej społeczności) w historii rozwoju społecznego, z jego umiejscowieniem w kulturze danego okresu. Uwarunkowane są one nie tylko społecznie, ale i biologicznie.

Kumulacja dziedzictwa kulturowego, lub inaczej mówiąc rozwój kultury, odbywa się na drodze wybiórczego, selektywnego dziedziczenia. Ciągłość kultury realizuje się w perspektywie historycznej, w której jest miejsce na rewitalizację wartości zapomnianych i reinterpretację wartości odrzuconych. Natomiast mechanizm dziedziczenia selekcyjnego związany jest z cechą potencjalnego istnienia dziedzictwa kulturowego oraz jego funkcjonowaniem w perspektywie czasowej.

Istnienie w perspektywie czasowej jest następną immanentną cechą dziedzictwa kulturowego. Przeszłość kulturowa nie jest skamieniałym zespołem faktów, lecz podlega - jak już powiedzieliśmy wyżej - w pewnej swej części ciągłym wyborom i selekcji. Z całego obszaru dziedzictwa kulturowego wydobywane są coraz to inne wartości, fakty, akcenty. Dziedzictwo kulturowe w tej perspektywie doznaje przekształceń swej rzeczywistości. Ocena przeszłości kulturowej z perspektywy teraźniejszości oznacza z jednej strony zrozumienie i przyswojenie tego, co przedtem było niemożliwe ("bariery"), z drugiej - pełniejsze, "bogatsze" rozumienie przeszłości w wyniku "dowartościowania" przez współczesnych. W obu przypadkach dochodzi do przekształcania przeszłości kulturowej. W tym du-

chu problem przedstawia Lukács pisząc, że tendencja historyczna inny kształtuje obraz, kiedy jest nie zrealizowana, a inny i pełniejszy, kiedy w wyniku dalszego rozwoju dochodzi do pełnego ukształtowania się realizujących ją formacji²⁹.

Przekształcając i dowartościowując przeszłość kulturową, sami zmieniamy dziedzictwo kulturowe, nie zawsze sobie z tego zdając sprawę. Często przekonani o oddziaływaniu na nas dziedzictwa kulturowego - faktycznie podlegamy wpływow teraźniejszości, dla której reinterpreterujemy przeszłość szukając w niej jedynie uprawnień i wzorów dla teraźniejszości.

UWAGI KOŃCOWE

Spróbujmy zebrać wnioski z zarysowanej tu zaledwie problematyki dziedzictwa kulturowego.

Należy przede wszystkim stwierdzić, że podmiotowe ujęcie przez autora "Więzi społecznej..." problematyki dziedzictwa kulturowego może mieć głębsze także ontologiczne uzasadnienie. Badanie uwzględniające także właśnie spojrzenie na omawianą problematykę otwiera interesujące perspektywy.

A. Kłoskowska, wspominając, że same postawy bez przedmiotów (wytworów kultury) kultury nie tworzą, zauważyła, iż "dalsza nasilająca się w naszych czasach refleksja wskazuje, że wszystkie te przedmioty są elementami kultury ze względu na aspekt zinternalizowany, na postawy i uznawane intersubiektywnie formułowane normy"³⁰.

Również metoda badawcza Ossowskiego, wspólnego, całościowego potraktowania dziedzictwa, wskazanie na paralelny przebieg dziedzictwa biologicznego i kulturowego, wykorzystanie przy tej analizie warsztatu biologa i socjologa świadczą o dużej intuicji badawczej uczonego. Współczesna nauka również idzie w tym kierunku. Świadczą o tym sukcesy szkoły Chomsky'ego opierające się na wspólnych badaniach filozofów,

biologów i lingwistów. Jeszcze bardziej bliskie metodom i zainteresowaniom Ossowskiego są wręcz sensacyjne w swych rezultatach interdyscyplinarne badania prowadzone przez twórców socjobiologii. Niewątpliwie najbardziej interesujące dla niego byłyby fascynujące informacje o strategii genów i ich wpływie na zachowanie człowieka. Nie mniej frapujące byłyby wyniki badań potwierdzające ciągłość pokoleń poprzez geny. Inspiracje teoretyczne wypływające z analizowanego przez Ossowskiego problemu dziedzictwa kulturowego w połączeniu z implikacjami wynikającymi z Lukácsowskiej teorii ontologii społecznej stały się tu podstawą do zarysowania problematyki dziedzictwa kulturowego, być może w dość specyficznym ujęciu. Staraliśmy się wydobyć z całego bogactwa tematu te treści, które wydawały się nam najciekawsze. Należą do nich niewątpliwie problemy definicji dziedzictwa kulturowego wraz z próbą rozwiązania niektórych spornych kwestii teoretycznych (ontologia dziedzictwa kulturowego) oraz propozycje o selektywnym mechanizmie dziedziczenia kulturowego opartym na teorii rzeczywistego i potencjalnego istnienia dziedzictwa kulturowego. Mamy również nadzieję, że udało nam się wykazać celowość zestawienia poglądów: Ossowskiego i Lukácsa. Przypomnijmy tu jeszcze, iż Lukács w ramy swoistości społecznej formy bytu wbudowuje moment świadomościowy, tworząc jednorodną koncepcję bytu społecznego. Podkreśla on przy tym prymat podejścia ontologicznego nad socjologicznym, antropologicznym, czy psychologicznymi analizami aspektów zjawisk. Stąd powiązanie skomplikowanych problemów dziedzictwa kulturowego z jego koncepcją ontologii społecznej wydaje się interesujące, zwłaszcza, że filozofia Lukácsa stanowi całe bogactwo dających się rozbudowywać kategorii³¹. Jej twórca formułował swoje poglądy w polemice z różnymi nurtami filozoficznymi. Przedstawienie Lukácsowskich analiz miałyby się jednak z celem tej publikacji. Przyjmując jego koncepcję "podmiotu - przedmiotu", zdajemy sobie sprawę z dyskusyjności niektórych tez autora "Wprowadzenia do onto-

logii...". Poglądy, zarówno Lukácsa jak i Ossowskiego w omówionym tu zakresie, były i są przedmiotem krytycznych analiz³². Ustosunkowanie się do tych problemów spowodowałoby konieczność wyjścia poza ramy zakreślonego w tym artykule tematu i w konsekwencji zmieniłoby jego koncepcję. Zrobiliśmy jedyny wyjątek przytaczając opinie A. Kłoskowskiej, ponieważ wskazała ona na ten problem w naukowej twórczości Ossowskiego, który stał się dla niniejszych rozważań zarówno punktem wyjścia, jak i głównym przedmiotem naszego zainteresowania.

PRZYPISY

¹S. Ossowski, Więź społeczna i dziedzictwo krwi, w: Dzieła, t. 2, Warszawa 1966.

²G. Lukács, Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego, t. 1 - 3, Warszawa 1982 - 1985.

³K. Słęczka, Słowo od tłumacza, w: G. Lukács, Wprowadzenie do ontologii bytu społecznego, t. 1, Warszawa 1982, s. XI - XII.

⁴G. Lukács, Die Eigenart Ästhetischen, Neuwied - Berlin 1963.

⁵S. Ossowski, U podstaw estetyki, w: Dzieła, t. 1, Warszawa 1966.

⁶S. Ossowski, Więź społeczna..., op. cit., s. 60.

⁷Tamże, s. 63.

⁸Tamże, s. 64.

⁹S. Ossowski, U podstaw..., op. cit., Warszawa 1966.

¹⁰A. Kłoskowska, Koncepcja autotelicznej kultury symbolicznej, w: O społeczeństwie i teorii społecznej, Warszawa 1985.

¹¹S. Ossowski, Więź społeczna..., op. cit., s. 64 - 65.

¹²A. Kłoskowska, Koncepcja..., op. cit., s. 418.

¹³S. Ossowski, Więź społeczna..., op. cit., s. 64.

- 14 A. Kłoskowska, *Koncepcja...*, op. cit., s. 419.
- 15 S. Ossowski, *Więź społeczna...*, op. cit., s. 64.
- 16 Tamże, s. 65.
- 17 E. Shils, *Tradition*, Chicago 1981.
- 18 P. Kwiatkowski, Edward Shils: *Tradition*, *Studia Socjologiczne* 1984, nr 1, s. 356.
- 19 G. Lukács, *Wprowadzenie...*, op. cit., t. 1, s. XXXV.
- 20 Tamże, s. XXXV.
- 21 S. Ossowski, *Więź społeczna...*, op. cit., s. 64.
- 22 J. Kleiner, *Historyczność i pozaczasowość w dziele literackim*, w: *W kręgu Mickiewicza i Goethego*, Warszawa 1938, s. 249.
- 23 M. Almasi, *Zwrot Lukácsa w stronę ontologii*, w: G. Lukács, *Wprowadzenie...*, op. cit., t. 1, s. XIII.
- 24 K. Lorenz, *Odwrotna strona zwierciadła*, Warszawa 1974, s. 310.
- 25 G. Lukács, *Wprowadzenie...*, op. cit., t. 1, s. 23.
- 26 M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986, s. 489 - 490. W nauce polskiej problematyka odbioru i odbiorcy wystąpiła w sposób prekursorski w pracach R. Ingardena i Z. Łempickiego.
- 27 S. Ossowski, *Więź społeczna...*, op. cit., s. 80.
- 28 G. Lukács, *Wprowadzenie...*, op. cit., t. 1, s. XXXV.
- 29 Tamże, s. 519 - 660.
- 30 A. Kłoskowska, *Koncepcja...*, op. cit., s. 419.
- 31 W Polsce koncepcję ontologii społeczeństwa przedstawił J. Lipiec w książce pt. *"Podstawy ontologii społeczeństwa"*, Warszawa 1972. Praca ta napisana w duchu marksistowskiego materializmu jest w znacznym stopniu twórczą adaptacją poglądów R. Ingardena.
- 32 Krytyczną analizę poglądów Lukácsa zawartych we *"Wprowadzeniu do ontologii bytu społecznego"* przeprowadził S. Morawski. Patrz: *Marksistowska próba ontologii społecznej*, w: *Problemy wiedzy o kulturze*, Wrocław 1986.