

# Piotr Fast

---

## Dylematy aksjologiczne

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 13, 7-19

---

1989

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Dylematy aksjologiczne

Piotr Fast

Tak jak powszechna słuszność jakiegoś twierdzenia matematycznego niekoniecznie oznacza, że każdy może je zrozumieć, „lecz tylko, że każdy, kto je rozumie, musi się z nim zgodzić”, tak też powszechna prawomocność wartości estetycznej niekoniecznie oznacza, że każdy wyczuwa jej obecność.<sup>1</sup>

Hasło „wartość i wartościowanie”, spopularyzowane przez tematyczny dział przekładów „Pamiętnika Literackiego”<sup>2</sup> oraz książkę wydaną pod redakcją Stefana Sawickiego i Władysława Panasa<sup>3</sup>, stało się kolejną literaturoznawczą modą, choć ma ono także na gruncie polskim dawną i świetną tradycję. Wystarczy przypomnieć wnikliwe i inspirujące prace Romana Ingardena<sup>4</sup>, artykuły Henryka Markiewicza<sup>5</sup>, Janusza Sławińskiego<sup>6</sup>, Ryszarda Handkego<sup>7</sup>, poruszające się poza obszarem literaturoznawstwa studia z zakresu estetyki Marii Gołaszewskiej<sup>8</sup>, Piotra Graffa<sup>9</sup> czy wkraczające już

<sup>1</sup> W. Hinderer: *Literary Value Judgements and Value Cognition*. Transl. L. Vannewitz. In: *Problems of Literary Evaluation*, s. 58—59 — cyt. wg. B. Herrnstein-Smith: *Uwarunkowania wartości*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 324.

<sup>2</sup> „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4.

<sup>3</sup> *O wartościowaniu w badaniach literackich*. Red. S. Sawicki, W. Panas. Lublin 1986.

<sup>4</sup> Np. R. Ingarden: *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*. W: tenże: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970 i inne jego prace w tym tomie.

<sup>5</sup> H. Markiewicz: *Wartości i oceny w badaniach literackich*. W: tenże: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1965.

<sup>6</sup> J. Sławiński: *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*. W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1976.

<sup>7</sup> R. Handke: *Kategoria oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Red. T. Bujnicki, J. Sławiński. Wrocław 1977.

<sup>8</sup> M. Gołaszewska: *Świadomość piękna. Problematyka genezy, struktury, funkcji i wartości w estetyce*. Warszawa 1970.

<sup>9</sup> P. Graff: *O procesie wartościowania i wartościach estetycznych*. Warszawa 1970.

w dziedzinę aksjologii ogólnej książki Władysława Stróżewskiego<sup>10</sup> i Józefa Tischnera<sup>11</sup>. Mimo tej tradycji zagadnienie — choć znacznie już sprobematyzowane i rozjaśnione — nie jest ostatecznie rozwiązane i należy sądzić, że nie będzie. Ale o tym dalej.

Przewidywania dotyczące sposobów istnienia zagadnień wartości i wartościowania w nauce o literaturze nie wyglądają niestety zbyt zachęcająco. Większość powstających prac analitycznych wiąże się bowiem z owym naczelnym hasłem raczej pretekstowo. Stanowią one najczęściej interpretacyjne opisy dzieł. Przedmiotem deskrypcji są tu „wartości” zawarte w dziele, czyli w istocie idee przez dzieła eksplikowane. Hasło „wartość” zastępuje tu modny przed nie więcej niż dziesięć laty termin „światopogląd”. Zamiast „światopoglądu utworu” będziemy więc mieli „wartości ideowe, artystyczne, wychowawcze” czy „immanentny system aksjologiczny utworu”. Takie rozwiązanie — chociaż oczywiście dopuszczalne w kontekście problemu podstawowego — jest w istocie pseudonimowaniem zagadnienia istotnie ważkiego i bezspornie interesującego, które winno stanowić naczelne pytanie ukryte za hasłem „problem wartości i wartościowania”, czyli pytanie o kompetencje aksjologiczne literaturoznawstwa. Tak wąsko pojętym „wartościowaniem” nauka o literaturze zajmowała się zawsze — nazywa się to po prostu interpretacją<sup>12</sup>, tyle że pojęcie sensu dzieła sprowadzono tu, zredukowano do jednego z jego elementów — do immanentnego (najczęściej postulowanego przez dzieło) systemu wartości. Podejrzewam — co gorsza — że wiele prac z „wartościami” w tytule, które przyjdzie nam czytać, będzie traktować o jednej tylko wartości artykułowanej przez dzieło; zgodnie z inną modą terminologiczną — o jednym ideologem. Z rozpaczą myślę w tym kontekście o przyszłych książkach, które trafią do naszych rąk. Otóż, udając książkę na określony temat, będą one w istocie zbiorami złożonymi z prac absolutnie odmiennych, jeśli idzie o zadania badawcze. Będą, co najwyżej, interesujące jako zbiory prac tych oto autorów o tych oto pisarzach czy utworach.

Wszystko, co tu mówię, nie ma bynajmniej na celu deprecjonowania tego typu studiów czy analiz. Zjawisko to w istniejącej sytuacji w zakresie „literaturoznawstwo wobec wartości” traktuję jako wręcz nieuchronne. Istnieją bowiem w tym polu problemowym zagadnienia z istoty swej nie do przekroczenia dla historii literatury. Podstawowym, a nie rozstrzygniętym pyta-

<sup>10</sup> W. Stróżewski: *Istnienie i wartość*. Kraków 1981.

<sup>11</sup> J. Tischner: *Myślenie według wartości*. Kraków 1982. Bogatą prezentację odpowiedniej literatury przynosi książka cytowana w przypisie 3.

<sup>12</sup> Por. sąd Northropa Frye'a, odwołujący się do poglądu Murraya Kriegera: „[...] właściwie niemożliwe jest wytyczenie linii między interpretacją i wartościowaniem i [...] wartościowanie zawsze pozostanie w badaniach literackich jako jeden z przejawów ogólnego chaosu kondycji ludzkiej”. (N. Frye: *Konteksty wartościowania literatury*. Przeł. M. Adamczyk. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 235).

niem, od którego zacząć należy zastanowienie nad sytuacją historii literatury w kontekście problemu wartościowania, jest bowiem pytanie o cele i kompetencje tej dziedziny wiedzy ( nauki) w zakresie konstatowania czy — jak woleliby inni — nadawania wartości.

Jeśli przyjąć, że podstawowymi, naczelnymi wartościami są tzw. uniwersalia, tzn. prawda, dobro i piękno, to wydaje się, że wartością, w której domenie istnieje nauka, jest prawda. Nauka stanowi dążenie do prawdy, poszukiwanie prawdy. Twierdzenia naukowe muszą być dowodne, weryfikowalne i intersubiektywne. Podstawowym warunkiem, aby takie były, jest ich racjonalność i ostatecznie posiadanie wartości logicznej — możliwości kategoryzowania ich jako prawdy albo fałszu<sup>13</sup>. Literatura jako sztuka istnieje natomiast — niezależnie od sporu o wartość logiczną zdań budujących dzieła literackie — w domenie piękna, które nie daje się opisać sądami w sensie logicznym, a jedynie sądami smaku. Sądy smaku zaś nie są rezultatem myślenia racjonalnego, a intuicyjnego (?), estetycznego (?). Wynika z tego, że twierdzenia o pięknie nie mogą być weryfikowane w sposób racjonalny. Jeśli więc nauka o literaturze ma być działalnością racjonalną, to nie może się ona zajmować stwierdzaniem wartości w dziedzinie czystego piękna, a tym bardziej jej dowodzeniem<sup>14</sup>. Nawiasem mówiąc, wydaje się, że nie ma właściwie możliwości badania literatury bez osobistej (niejako prywatnej) refleksji na temat wartości estetycznej opisywanego dzieła. Konstatacje te nie mogą jednak mieć rangi twierdzeń naukowych (w znaczeniu — „racjonalnych”), gdyż są one, jeśli traktować je jako sądy opisowe, zdaniemmi opisującymi nie intersubiektywny twór artystyczny, a subiektywny twór estetyczny. To zaś, co jest nie-racjonalne (co istnieje nie w kategoriach *ratio*), nie da się bez reszty przełożyć na „racje”, zrationalizować. Jeśli więc spróbujemy sformułować nasz sąd smaku w kategoriach logicznych, uzasadnić go racjonalnie, to poza polem takiej operacji pozostanie to, co jest istotą wartości estetycznej, jako nie-racjonalnej, estetycznej właśnie. Pojawiająca się więc w opisie dzieła konstatacja o pięknie może być co najwyżej emocjonalno-estetycznym kontekstem przedmiotu badana. W istocie jest więc manifestacją emocjonalno-estetycznego stosunku badacza do dzieła. Choć odbieram coś jako piękne, nie mogę tego jako badacz dzieła stwierdzić, gdyż jakość estetyczna jest mi dostępna jedynie

<sup>13</sup> Por. sąd N. Frye'a: „Podobnie dzieje się z poczuciem wartości w badaniach literackich. Nie można prowadzić tych badań, mając na celu dojście do sądów wartościujących, ponieważ jedynym właściwym celem wszelkich badań jest wiedza.” (Tamże, s. 233).

<sup>14</sup> Wartościowanie na gruncie nauki utożsamia z racjonalizacją także Nicolas Rescher, który „również kładzie nacisk na intelektualne aspekty wartościowania kosztem ich możliwego pochodzenia emocjonalnego. Może o tym świadczyć jego definicja wartości jako »hasła mogącego zapewnić racjonalizację działania«” (N. Rescher: *Introduction to Value Theory*. New York 1969. Cyt. wg. D. W. Fokkema: *Zagadnienia uogólnienia i sposób wartościowania literatury*. Przeł. B. Mądra. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 255).

jako odbiorcy, nie jako badaczowi. Wniosek może więc być tylko jeden: na gruncie nauki konstatowanie, a tym bardziej dowodzenie wartości estetycznej (stosunku do czystego piękna) jest niemożliwe. Piękno bowiem jest jakby inwariantem, do którego sprowadzić można wszystkie rzeczy piękne — istniejące, zaistniałe lub mogące zaistnieć zawsze i wszędzie — jest bytem idealnym (i jako takie jest przedmiotem aksjologii).

Cały ten wywód nie może i nie ma oczywiście znaczyć, że mówienie o wartości estetycznej dzieła jest bezsensowne — jest ono bowiem sensowne, ale nieracjonalne. Istnieją jednakże takie koncepcje, które stwarzają — przynajmniej pozornie — pewne możliwości mówienia o dziele w kategoriach piękna. Ich istota daje się sprowadzić w bardzo dużym uproszczeniu do następujących stwierdzeń:

Piękno nie stanowi bytu idealnego, ani nawet cechy rzeczy pięknych. Pisze na przykład Barbara Herrnstein-Smith:

[...] wartość dzieła literackiego nieustannie stwarzają i reprodukują [...] dokonywane *implicite* lub *explicite* akty wartościowania, na które się często powołuje jako na „odzwierciedlające” jego wartość, a zatem jako będące jej dowodem. Inaczej mówiąc, to, co zwykle bierze się za oznaki wartości literackiej, to w istocie także jej źródła.<sup>15</sup>

Jest więc piękno niczym innym jak jedynie bytującym społecznie sposobem wartościowania i dlatego właśnie możliwe jest ocenianie dzieł tak diametralnie historycznie i geograficznie różnorodnych; o ich wartości stanowi bowiem nie jakakolwiek ich cecha, a jedynie język aksjologicznego opisu utrwalony w konwencjach społecznych. Widać jasno, że koncepcja ta — będąca najwyraźniej wyostreniem pomysłów Jána Mukařovskiego z jego klasycznego studium *Estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne*<sup>16</sup> — opiera się na absolutnie odmiennej, od opisanej tu, ontologii wartości, w tym wartości estetycznej, i, w istocie, z punktu widzenia koncepcji pierwszej co najwyżej pseudonimuje problematykę wartości estetycznej, nadając jej byt empiryczny i podlegający opisaniu w kategoriach jakości racjonalnych. Pseudonimując, jest jednak równocześnie jedynym językiem dającym jakąkolwiek szansę na opis dzieła w aspekcie piękna, choćby tylko o tyle, o ile piękno da się opisać w jego recepcji społecznej. Piękno jest tu traktowane jako byt rezultatywny, uchwytny w społecznych, jakby arbitralnych, intersubiektywnych, choć zawsze indywidualnych reakcjach na rzeczy piękne. Choć w ekstremalnych przejawach tej koncepcji samo piękno i wartość estetyczna są stwarzane poprzez akty orzekania o nich. Opis, który należy więc do domeny estetyki czy pewnych aspektów nauki o sztuce, zostaje tu *de facto* przeniesiony na grunt socjologii

<sup>15</sup> B. Herrnstein-Smith: *Uwarunkowania wartości...*, s. 342.

<sup>16</sup> J. Mukařovský: *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławiński. Przeł. J. Baluch. Warszawa 1970.

i to wręcz empirycznej. W ramach tej koncepcji upada oczywiście jako bezprzedmiotowy<sup>17</sup> spór o wartość poznawczą sądów wartościujących, gdyż

każdy sąd wartościujący ma [...] „treść poznawczą” w tym sensie, że potencjalnie o c z y m ś informuje.<sup>18</sup>

Informuje mianowicie o tym, jak rozumiane są wartości przez tego, kto formułuje sąd o nich. Píše dalej cytowana autorka:

[...] wartość wyrażonej *explicite* oceny — czyli jej użyteczność dla nadawcy i odbiorcy — będzie zawsze, podobnie jak wartość każdego innego typu wypowiedzi, funkcją określonych cech tych różnorodnych transakcji, których może być częścią, w tym również odpowiednich interesów tego, kto wypowiada ocenę, i każdego, kto kiedykolwiek staje się *de facto* jej odbiorcą<sup>19</sup>.

W tym momencie widać już całkiem wyraźnie, że opis sztuki przeprowadzony według przedstawionej tu koncepcji będzie miał przede wszystkim funkcje praktyczne, jeśli nie wręcz ideologiczne<sup>20</sup> — i tak ostatecznie na gruncie opisywanej tu koncepcji wyglądają podstawowe zadania literaturoznawstwa. Są one może płodne poznawczo, ale mijają się w sposób nieuchronny z poszukiwaniami istoty uniwersaliów. Udając, że mówią o pięknie, poruszają się w domenie prawdy. A jeszcze bardziej w domenie myślenia pragmatycznego<sup>21</sup>.

Widać tu z całą oczywistością, że zracjonalizowany opis wartości estetycznej jest niemożliwy i prowadzi — co najwyżej — do podstawienia na miejsce opisu, przeprowadzonego w języku piękna, deskrypcji według wartości innego rodzaju. Absolutnie odmiennie jest jednak, gdy sytuujemy dzieło w kontekście dwóch pozostałych uniwersaliów, gdy rozpatrujemy je w domenie prawdy i dobra czy też z punktu widzenia pozostałych wartości — jak je nazywa Stróżewski — nadestetycznych<sup>22</sup>. Dzieło bowiem daje się opisać jako twór

<sup>17</sup> Por. „[...] ciągnące się stale spory o treść poznawczą, status logiczny i »prawdziwość« ocen estetycznych nie tylko nie dadzą się w tych kategoriach rozstrzygnąć, ale także są, ściśle rzecz biorąc, bezprzedmiotowe” (B. Herrnstein-Smith: *Uwarunkowania wartości...*, s. 332).

<sup>18</sup> Tamże, s. 330, podkr. autorki.

<sup>19</sup> Tamże, s. 332—333.

<sup>20</sup> Zobacz na ten temat obszernie wywody Norberta Macklenburga w artykule *Wartościowanie i krytyka jako praktyczne zadania nauki o literaturze*. Przeł. J. Kubiak „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4.

<sup>21</sup> Tendencje te w ocenie N. Frye’a wyglądają następująco: „Poczucie wartości, jak mówią fenomenolodzy, jest przedorzecznikowe [...] A zatem badanie literatury wytwarza poczucie wartościowania mimochodem. Próby doprowadzenia do tego, aby krytyka zaczynała się lub kończyła na sądach wartościujących, są jawnym nieporozumieniem, a częstotliwość podobnych wysiłków tłumaczy, dlaczego w badaniach literackich, zwłaszcza w teorii literatury, powstaje więcej bzdur niż w jakiegokolwiek innej dyscyplinie [...]” (N. Frye: *Konteksty...*, s. 237).

<sup>22</sup> W. Stróżewski: *Wartości estetyczne i nadestetyczne. W: O wartościowaniu w badaniach literackich...*, s. 43.

artystyczny, tzn. z punktu widzenia jakości konstrukcyjnych. Możemy więc zasadnie mówić o maestrii, artyzmie w zakresie realizacji poszczególnych „elementów składowych” dzieła — dadzą się wartościować w odniesieniu do „skończonych”, „doskonałych” wzorów (choćby potencjalnych) takie elementy dzieła, jak jego budowa językowo-brzmieniowa — rytm, rym, instrumentacja; płaszczyzna znaczeniowa — bogactwo, konsekwencja, niebanalność środków stylistycznych; czy wreszcie — odpowiednio wyższe układy znaczeniowe, np. zwartość obrazu narratora, sprawność fabularna, efektywność środków służących konstrukcji postaci. Nie jest to oczywiście wartościowanie bezwzględne. Relatywizujemy je zawsze na „najwyższy układ znaczeniowy” dzieła, jaki stanowi jego sens. Obracamy się wtedy jednak w sferze dwóch układów, dwóch kontekstów. Po pierwsze, rozpatrujemy dzieło jako całość immanentną i, konstruując dla niego po oglądzie całościowym hipotetyczną koncepcję całości, z jej punktu widzenia waloryzujemy konstytuujące ją elementy. Krocząc po kole hermeneutycznym, w istocie — jeśli celem jest wartościowanie efektywności elementów składowych dzieła ze względu na uzyskany efekt — zbliżamy się do zagrożenia, że wpadniemy w błędne koło. Dzieje się tak dlatego, że to, co jest przedmiotem wartościowania, stanowi składową tego, co jest tego wartościowania kryterium. Wartoścujemy wtedy w rzeczywistości pragmatycznie<sup>23</sup>. Aby uniknąć niebezpieczeństwa owego błędnego koła, zmuszeni jesteśmy odwoływać się do kontekstu drugiego, którym jest system wartości konstrukcyjnych zaakceptowany społecznie. Waloryzujemy wtedy jakby niezależnie od określonej przez sens całego dzieła efektywności użytych konstrukcji — odsyłając się wyłącznie do istniejącego jak gdyby arbitralnie systemu norm konwencji społecznej. W tego typu wartościowaniu możliwy jest więc konflikt wartości immanentnych i pozatekstowych (systemowych). Tekst pod każdym względem konstrukcyjnie mistrzowski może być z punktu widzenia efektywności użytych środków całościowo niezborny. Jeśli jednak stanowi on twór sensowny, to mimo negatywnej oceny jego jakości konstrukcyjnych bezzasadne jest traktowanie wartościowania (zewnętrznego) poprzez kontekst konwencji konstrukcyjnych jako wystarczającego. Można, co najwyżej, mówić wtedy, że z punktu widzenia przyjętych tu i teraz konwencji konstrukcyjnych tekst jest wartościowy — choćby był np. semantycznie niespójny i na odwrót (np. zła powieść, ale dobrze napisana).

Już z tego wyводу widać nader wyraźnie, że przyjęcie możliwości wartościowania dzieła wyłącznie ze względu na wiele określonych kryteriów nie daje żadnej szansy na zwarty i jednoznaczny (dający się wyskalować) opis wartości dzieła — nawet poza domeną piękna. Cały ten proceder staje się więc — i nie tyle staje, ile od początków literaturoznawstwa jest — opisem dzieła

<sup>23</sup> Por. tamże, s. 39.

z najróżniejszych punktów widzenia, przeformułowanym jedynie na kategorie aksjologiczne. Dochodzimy w tym miejscu zupełnie inną drogą do twierdzenia, które już dość dawno temu wypowiedział Heinrich Rickert, że „wszelkie pojęcia humanistyczne, rzekomo czysto opisowe, są skonstruowane przez »odniesienie do wartości«. Problem przekroczenia bariery subiektywizmu rozwiązuje przeto nie rezygnacja ze stosowania pojęć wartościujących (oznaczałaby ona rezygnację z rozpatrywania wszelkich zjawisk kulturowych jako zjawisk humanistycznych), ale orientacja na te wartości, które dadzą się rozpoznać w trybie historycznym [...]”<sup>24</sup>

Przypatrzmy się więc jeszcze tym pozostałym wewnętrznym aspektom samego dzieła, które dają się opisać w kategoriach wartościujących.

Jednym z zagadnień, którego rozstrzygnięcie jest wciąż problematyczne, okazuje się samo podejście i sposób wartościowania wskazanych tu już jakości konstrukcyjnych. Jest bowiem tak, że te same sposoby konstruowania tekstu na wszystkich jego płaszczyznach podlegają odmiennym ocenom w kontekście różnych wyznawanych przez dane grupy społeczne w określonym czasie sposobów oceniania. Na przykład już dzisiaj nie zmieni naszej oceny wiersza jego zgodność lub niezgodność z jakimkolwiek systemem weryfikacyjnym, dokładność czy niedokładność rymu, spójność charakterystyki postaci etc. Wiersz napisany „lepiej” w sensie konstrukcyjnym nie musi zostać odebrany jako lepszy od wiersza nie rządzącego się żadnymi wyraźnymi sygnałami „dokładności konstrukcyjnej”. Mimo iż społeczne kryteria przestały już ograniczać te elementy struktury tekstu, w opisie naukowym, uchylającym się w tym względzie od stwierdzeń wartościujących, musimy je odnosić do wzorców „skończonych”, „doskonałych” — choćby tylko po to, by te aspekty utworu opisać. Opisując więc — wartościujemy. Oczywiście, nie estetycznie, nie w domenie piękna, a pragmatycznie czy „artystycznie”.

Niezależnie jednak od jakości konstrukcyjnych, które podlegają czy w każdym razie mogą podlegać opisowi scjencycznemu i w ten sposób pewnemu pragmatycznemu wartościowaniu, dzieło sztuki — jeśli pozostać na gruncie jego wartości immanentnych — opisywane jest w kategoriach sensu semantycznego. Rodzi się więc kapitalne dla całego sposobu myślenia o wartościowaniu dzieła pytanie: Czy można opisać w kategoriach aksjologicznych sens utworu literackiego? Jeśli spojrzeć na ten problem nieco inaczej, nietrudno uzmysłowić sobie, że nie pytamy o nic innego, jak tylko o to, czy niektóre dzieła literackie pełnią lepiej od innych swoją funkcję poznawczą. Pytamy o to, które dzieło mówi lepiej od innych prawdę. Powszechna intuicja daje tu odpowiedź jednoznaczną: jedne dzieła są „mądrzejsze”, „prawdziwsze” od innych.

---

<sup>24</sup> J. Kmita: *O dwóch rodzajach wartości związanej z dziełem sztuki*. W: *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*. Red. J. Kmita. Warszawa 1975, s. 194.



Przyglądając się więc funkcjonowaniu dzieła literackiego z tego punktu widzenia — czyli w domenie stwierdzeń racjonalnych — spróbujmy się zastanowić, w jakich wypadkach dzieło ma więcej szans na wyższą ocenę, kiedy jest „mądrzejsze”.

Nie jest chyba tak, że wartościowy będzie tekst mówiący po prostu „prawdę i tylko prawdę”, udzielający jednoznacznie sprawdzalnych i słusznych odpowiedzi na pytania o konkretne zdarzenia, znaczenia, jednym słowem — odpowiedzi na pytania rozstrzygnięcia. Dzieło takie traci przecież dla czytelnika swoją „wartość poznawczą” zaraz po przyswojeniu niesionych przez nie informacji, jeśli nawet — szczęśliwie dla dzieła — odbiorca owych informacji wcześniej nie posiadał. Widać tu jasno, że tego typu „nośność poznawczą”, której celem jest w istocie użyteczna, doraźna działalność informacyjna czy ideologiczna, da się skalować pozytywnie tylko z punktu widzenia uczestników komunikacji: polityki kulturowej i oczekiwania czytelniczego. Dla historyka literatury zgodność twierdzeń tekstu z realną rzeczywistością czy jej jakąkolwiek interpretacją nigdy nie będzie miarą wartości tego tekstu, a jeśli będzie, to tylko jako przesłanka do opisu historycznie zmiennych konwencji społecznych. Niesłuchanie znamienne jest z tego punktu widzenia casus realizmu socjalistycznego w literaturze rosyjskiej lat trzydziestych-pięćdziesiątych naszego stulecia, kiedy to taki punkt widzenia na funkcję poznawczą i przede wszystkim wychowawczą całego prądu literackiego doprowadził w rezultacie do powstania gatunku umarłego śmiercią naturalną właściwie już w momencie narodzenia. Myślę o powieści produkcyjnej, której wartość (wtedy absolutyzowaną) zakładano w jednoznaczności poznawczej, mającej służyć efektywnemu realizowaniu przez nią celów pozaliterackich.

W jaki sposób dzieło ma szansę na wartościowość w opisywanym aspekcie większą niż efemeryczna? Wydaje się, że warunek, jaki musi tu być spełniony, to nie tyle nośność informacyjna, rozumiana jako suma zawartych w dziele informacji, a taka cecha tekstu, którą nazwałbym „pojemnością semantyczną” czy też — i raczej nie należy tych pojęć traktować synonimicznie, o czym za chwilę — „głębią myślową”.

Pojęcie pojemności semantycznej związane będzie, to oczywiste, w sposób jednoznaczny z wieloznaczeniowością wypowiedzi literackiej. Aby utwór posiadał jak największą pojemność semantyczną, musi opisywać takie sytuacje, czy formułować takie sądy, które dadzą się traktować jako model stosunkowo największej liczby sytuacji i sądów konkretnych. Musiałyby one więc być jak najogólniejsze. Zdajemy sobie jednak sprawę, że wypowiedź jest najogólniejsza, gdy formułuje się ją przy użyciu pojęć ogólnych. Z drugiej jednak strony wiemy też, że formułowanie w dziele literackim sądów za pomocą pojęć ogólnych naraża niejako automatycznie na zarzut moralizatorstwa, mentorstwa, dydaktyzmu, rezonerstwa itd., czyli jednoznacznie obniża wartość myślową dzieła. Jak więc zbudować wypowiedź, aby dawała ona równocześnie

możliwość jak najogólniejszego odczytania semantycznego i nie była zbudowana z twierdzeń uogólniających? Oczywiście tak, żeby przedstawiony konkretny i indywidualny obraz świata zawierał sygnały swojej modelowości zarówno w stosunku do innych światów analogicznych, jak i w stosunku do odpowiednich twierdzeń ogólnych. Ale to jeszcze nie wszystko.

Aby wypowiedź literacka była ważką myślowo, musi podejmować analizę zagadnień, których aktualność jest najmniej narażona na historyczną „przeceńnię” wartości. Wygląda więc na to, że, aby dzieło było głębokie myślowo i pojemne semantycznie, musi podejmować problemy metafizyczne i egzystencjalne, a na dodatek raczej te problemy stawiać i naświetlać niemożność ich ostatecznego rozstrzygnięcia na gruncie rozumu, niż udzielać jakichkolwiek rozstrzygnięć. Jedyne bowiem pytania mają wartość ponadczasową. Odpowiedzi są zawsze historyczne i starzej się prędzej niż zakłada ktokolwiek ludzcy się, że są one ostateczne. Zrozumiałe oczywiście, iż takiemu ładunkowi semantycznemu, jaki tu wskazuję, muszą odpowiadać adekwatne formuły konstruowania tekstu<sup>25</sup>. Jeśli będą one pozbawione sygnałów ponadczasowości swego ładunku semantycznego, utwór tego typu nawet nie ma szansy na niebanalność. Rekapitułując: dzieło literackie, które najefektywniej realizuje wartość głębi myślowej, to parabola — niezależnie od gatunku urzeczywistniającego ten typ literacki<sup>26</sup>.

Pamiętać przy tym należy — i twierdzenie to dotyczy jednakowo dzieł literackich, jak i ich interpretacyjnych opisów — że zadaniem wypowiedzi humanistycznej, zarówno artystycznej, jak i naukowej, nie jest sformułowanie eksplikacji wartości, a raczej doprowadzenie swojego odbiorcy do tego miejsca, z którego wartość czy „tajemnica” da się już choćby zobaczyć.

I jeszcze tylko jedna uwaga dotycząca pojemności semantycznej. Wydaje się mianowicie, że nawet daleko idąca paraboliczność dzieła nie jest wystarczającym warunkiem ponadczasowości i atrakcyjności myślowej utworu. Musi ono, poza tym, że daje się interpretować jako wypowiedź o problemach uniwersalnych, być jednoznacznie czytelne jako wypowiedź o jakichś bytach historycznych, może nawet być obciążone doraźnością czy na przykład polityczną aktualnością. Musi być trochę tak jak w *Mistrzu i Malgorzacie*, gdy Pilat wypowiedź swojego więźnia o tym, że każda władza jest skierowana przeciwko człowiekowi, potraktował jako bunt przeciwko wielkiemu Cza-

<sup>25</sup> „Zawsze i w każdym utworze dająca się wyodrębnić sfera ukształtowania w przypadku arcydzieła nie może zbyt słabo atakować świadomości artystycznej odbiorcy, a sfera problemowa — być odczuwana jako błąha. Współrzędność między doniosłością tej ostatniej a walorami jej artystycznego uobecnienia w utworze jest bowiem na ogół powszechnie uznawana za warunek konieczny do uznania utworu za arcydzieło, choć sporadycznie bywają forsowane poglądy deprecjonujące zarówno czynniki formalne na rzecz treściowych, jak i odwrotnie”. (R. Handke: *Kategoria horyzontu...*, s. 94).

<sup>26</sup> Szerzej zagadnienia semantyki, konstrukcji i typologii paraboli literackiej omawiam w książce *Nurt paraboliczny w prozie Ilji Erenburga. Między poetyką a interpretacją*. Katowice 1987.

rowi. Sens uniwersalny istnieje wtedy wyłącznie poprzez użycie języka konkretnego. Jak wieczność, w której można zaistnieć jedynie dzięki doświadczeniu codzienności. Dodatkowym więc warunkiem głębi myślowej jako wartości dzieła jest, jak widać, jego wielopłaszczyznowość semantyczna<sup>27</sup>.

Aby opis ważkich problemów wartościowania literatury był stosunkowo kompletny, należy jeszcze nieco uwagi poświęcić wartościowaniu zewnętrznemu, jednemu, które, według Erica Donalda Hirscha, zasługuje naprawdę na miano wartościowania. Pisze on:

[...] w większości wartościowanie zasługujące na to miano jest wartościowaniem zewnętrznym, najbardziej zaś pożyteczna i ceniona krytyka łączy dwa typy zewnętrznych wzorców: dostarcza zewnętrznych kryteriów technicznej perfekcji (u Arystotelesa) oraz kryteriów zewnętrznych, dotyczących korzyści literatury dla ludzkości (jak u Platona)<sup>28</sup>.

Skomentować tu należy drugi ze wskazanych przez amerykańskiego badacza aspekt zewnętrzny opisu dzieła w kategoriach aksjologicznych. Dochodzimy zresztą w tym miejscu do zagadnień najistotniejszych dla naszej dziedziny rodzimej — dla historii literatury. Podstawowymi kryteriami, które spotyka się w odniesieniu do tego aspektu postawy wartościującej dzieła przez kontekst historyczny, są — jak sformułował to Juliusz Kleiner<sup>29</sup> — kryterium znamienności i ważności historycznej. Rozróżnienie tych dwóch odmiennych aspektów wartości dzieła jest niesłychanie przydatne, szczególnie w praktyce dydaktycznej, gdyż oba funkcjonują jakby niezależnie od wartościowania immanentnego, czyli w znacznej mierze niezależnie od oceny dzieła z punktu widzenia jego jakości konstrukcyjnych, głębi myślowej czy pojemności semantycznej. Utwory są tu szeregowane ze względu na rolę, jaką odgrywają one w kształtowaniu ewolucji procesu literackiego (kryterium ważności historycznej), oraz na typowość, wzorcowość dla określonej epoki, prądu, szkoły itd. Może się zdarzyć i często się zdarza, że znajomość dzieł uznanych za wartościowe według tych kryteriów stanowi wystarczający

<sup>27</sup> Mechanizm funkcjonowania owej wielopłaszczyznowości semantycznej, którą można z innego punktu widzenia traktować jako podatność dzieła na różne style odbioru, usiłowałem opisać w artykule *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca. Funkcja i semantyka bohatera tytułowego*. W: *Postać literacka w literaturze rosyjskiej XX wieku (analizy i przekroje)*. Red. S. Poręba. Katowice 1983. Podobnie o immanentnych wartościach dzieła w zestawieniu z obumierającymi i rodzącymi się oczekiwaniami odbiorców pisze Ryszard Handke: „[...] wartość dzieła literackiego wykazuje swoistą dynamikę. Nie tylko zatracają się wartości dezaktualizowane i banalizowane, lecz przyrastają nowe. Nowe sytuacje odbioru, potrzeby i oczekiwania stwarzają możliwości nowych twórczych odczytań, które przenikając do świadomości kolejnych odbiorców mogą stwarzać impulsy do dalszych lektur potwierdzających artystyczno-ideową potencję dzieła [...]” (R. Handke: *Kategoria horyzontu...*, s. 103).

<sup>28</sup> E. D. Hirsch, jr.: *Uprzywilejowane kryteria wartościowania literatury*. Przeł. M. Adamaczyk. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 303.

<sup>29</sup> J. Kleiner: *Studia z zakresu teorii literatury*. Wyd. 2 rozszerzone. Lublin 1961, s. 56—57.

warunek znajomości historii literatury traktowanej jako proces ewolucji poetyki i artykułowanych przez nią idei<sup>30</sup>. Z drugiej jednak strony, nic nie wiemy o epoce, jeśli nie znamy jej dzieł najbardziej znamienitych, choćby artystycznie i myślowo ocenianych najniżej<sup>31</sup>. Historia arcydzieł staje się wtedy jakby katalogiem dzieł wybitnych, istniejącym w pewnym sensie poza procesem literackim. Jest ona nie tyle historią, ile antologią dzieł wartościowych z punktu widzenia kryteriów wewnętrznych. Na szczęście najczęściej tak się składa, że dzieła wybitne to dzieła historycznie ważne. Ale czy najważniejsze?

Takie podejście do wartościowania literatury jest jednak nadal pozostawianiem w zaklętym kręgu „szeregu literackiego”, nie sytuuje jej w kontekstach szerszych, podczas gdy naprawdę głęboka „interpretacja najkonkretniejszego dzieła możliwa jest tylko z perspektywy najszerszego horyzontu, z perspektywy wszechświata [...]”<sup>32</sup>. Konieczne jest więc także rozszerzenie kryteriów wartościowania dzieła — aż do granic poznania. Dzieło bowiem jest w istocie makrokosmosem, jest sumą tekstu i wszystkich kontekstów. Max Wehrli pisze:

[...] to, co nazywam literackim dziełem sztuki, jest [...] czymś więcej niż dziełem, sięga poza siebie samo, jest systemem odniesień, odzwierciedleń, energii [...] Jako żywotny składnik wbudowane jest nie tylko w całość tradycji literackiej i synchronicznych kontekstów, lecz także w ogólniejszą całość ludzkiego bytu i powinności.<sup>33</sup>

Powinnością więc interpretatora i „sędziego” każdego dzieła literackiego jest sytuowanie go i waloryzowanie ze względu na jak największą liczbę kryteriów. Rodzi to jednak sytuację, kiedy w zasadzie zatracamy możliwość ogarnięcia pola opisu i stajemy przed konfliktem poczucia powinności i niemożności jej zrealizowania. Aby zilustrować tę sytuację, zestawmy tu dwie, jakże znamienne wypowiedzi:

Maxa Wehrliego:

Wartościowanie literackie oznacza przede wszystkim stwierdzenie i wymierzenie — w sensie estetycznej kwalifikacji — jakości, wartości literackiej. Znaczy to zarazem wyłączenie wszystkiego, co mać spojrzenie i narzuca się jako tzw. kryteria pozaliterackie: moralne, polityczne, religijne punkty widzenia, szczególne zainteresowania tematyczne, może i powab nowości czy modna aktualność.<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Por. w tej sprawie sformułowanie Emila Staigera: „Doniosłość dzieła sztuki na szali historii świata — oto, co chcielibyśmy, by również było brane pod uwagę, bez względu na to, co dziś akurat najbardziej nam się podoba” (E. Staiger: *Kilka uwag o problemie wartości*. Przeł. J. Kubiak. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 273 [podkr. autora]).

<sup>31</sup> Por. casus powieści produkcyjnej jako reprezentatywnej dla realizmu socjalistycznego w literaturze rosyjskiej.

<sup>32</sup> M. Wehrli: *Wartość i bezwartościowość w literaturze*. Przeł. J. Kubiak. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 289.

<sup>33</sup> Tamże, s. 288.

<sup>34</sup> Tamże, s. 281 (podkr. — P. F.).

## i Emila Steigera:

Zakwestionować się da już sama decyzja, by dzieło sztuki [...] oceniać w najściślejszym tego słowa znaczeniu tylko artystycznie, a nie politycznie czy moralnie, czy religijnie, i była też ona wystarczająco często kwestionowana [...] Nie uwolnimy się więc od odpowiedzialności, którą musi wziąć na siebie każdy, kto wydaje sądy. Zdaje się konieczne, by powiedzieć to zupełnie zdecydowanie w epoce skłonnej coraz bardziej do przekonania, że nauki przeznaczone są przede wszystkim do tego, by zdjąć z człowieka jego osobiste brzemie.<sup>35</sup>

Te dwa diametralnie przeciwstawne sądy, reprezentujące najbardziej radykalne postawy w interesującym nas problemie, najlepiej chyba pointują cały zaprezentowany tu wywód. Badacz literatury, jeśli chce być jej sędzią, musi w sposób nieunikniony miotać się między Scyllą „literackości” swego opisu i osądu a Charybdą jego nieadekwatności w stosunku do opisu wielorakich kontekstów, więc i sposobów istnienia oraz funkcji dzieła literackiego w świecie ludzi. Musi więc podejmować arbitralne decyzje dotyczące metod swojego działania — zależne najczęściej od celów swoich poszukiwań czy swojej aktywności w ogóle. W istocie jednak — świadomość tego uwarunkowania winna być zawsze na pierwszym miejscu, w centrum uwagi badacza — jego decyzje w tym względzie zależeć będą w sposób nieuchronny od opcji światopoglądowych, od tego, co naprawdę uważa za wartość, i od tego, czym jest dla niego nauka. Dlatego właśnie tak przekonująco brzmi konstatacja Erica Hirscha:

Rzeczywistym [...] celem ostatecznej oceny dzieła literackiego jest miraż maskowany przez tautologię. Ideał uprzywilejowanego „literackiego” sposobu oceny jest beznadziejny przez niemożność wyprowadzenia prawdziwie uprzywilejowanych kryteriów. Twierdząc tak kategorycznie, albowiem analiza różnych typów zasad wartościujących, które wyłoniły się w historii badań literackich, wykazuje, że nigdy nie udało się sformułować takich kryteriów i że zgodnie z naturą rzeczy nie będzie to nigdy możliwe.<sup>36</sup>

Co nie znaczy bynajmniej, że nie ma piękna! I co znaczy — jak napisał kiedyś Henryk Markiewicz — że „dyskurs o dziele literackim zawsze pozostaje sztuką”<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> E. Staiger: *Kilka uwag...*, s. 277.

<sup>36</sup> E. D. Hirsch: *Upriwilejowane...*, s. 296—297.

<sup>37</sup> H. Markiewicz: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 166.

Петр Фаст

## АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

### Резюме

В статье проводится анализ взаимоотношений между категориями прекрасного и рационального. Выводы, являющиеся результатом этого анализа, показывают существенную несовместимость категорий прекрасного и рационального, которое является предметом научной деятельности. Аксиологическое описание произведения по отношению к прекрасному оказывается в пределах науки невозможным. Существует однако возможность оценки прагматической или проводимой в категориях правды. Анализу критериев такой оценки посвящается вторая часть статьи.

Piotr Fast

## THE AXIOLOGICAL DILEMMANS

### Summary

The work is attempt to analyze the relationship between the category of beauty and *ratio*. The conclusions claim the essence non-identity between beauty and the rational categories being the domain of science. The evaluating description of work in relation towards beauty is thus impossible on the ground of science. What is possible is the artistic evaluation (pragmatic or in the domain of truth). The second part of the article is devoted to the presentation of its criteria.