

Eric Donald Hirsch

Uprzywilejowane kryteria wartościowania literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 76/4, 293-304

1985

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ERIC DONALD HIRSCH, jr

UPRZYWILEJOWANE KRYTERIA WARTOŚCIOWANIA LITERATURY

To, w jakim stopniu utwór literacki spełnia szczegółowe kryteria doskonałości, nie jest łatwe do ustalenia, ale nie jest też niemożliwe. Skoro badacze literatury są w stanie dojść do porozumienia co do wyznaczonych przez siebie kryteriów, mogą się także zgadzać ze sobą, i często to robią, w przypadku konkretnych sądów wartościujących. Częściej jednak okazuje się, że badacze stosują różne normy i w rezultacie niektóre z najgorętszych dyskusji na gruncie praktyki i teorii krytycznoliterackiej dotyczą właściwego doboru kryteriów. Ale czy w ogóle istnieje właściwy dobór kryteriów w ocenie dzieła literackiego? Czy można udowodnić zdecydowaną wyższość jednego ze sposobów oceny od drugiego? Krótko mówiąc, czy istnieją uprzywilejowane kryteria literackie? Jeśli nie, to musi z tego wynikać, że niemożliwa jest jakakolwiek naprawdę definitywna ocena utworu literackiego.

Kiedy David Hume przyznał, że „żadna z reguł kompozycji artystycznej nie jest ustalona przez rozumowania *a priori*”¹, mógł w zamian polecić kryterium instytucjonalne oparte na doświadczeniu: za znakomity należy uznać ten utwór literacki, który ludzie od dawna za taki uważają lub który za taki uznaje współczesna arystokracja intelektualna. Hume ufał w jednolitość natury ludzkiej i dającą się dostrzec jednomyślność panującą wśród ludzi wykształconych. Można zawierzyć dobrym sędziom zgodnym co do tego, że Addison jest lepszy od Bunyana². Pragmatyczną regułą Hume’a można nazwać „instytucjonalną”, ponieważ podobnie jak wszystkie instytucje opiera swój autorytet na umowie społecznej. Tak jak pragmatycy w dziedzinie prawa określają spr-

[Eric Donald Hirsch, jr — zob. notkę o nim w: „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 289.

Przekład według: E. D. Hirsch, jr, *Privileged Criteria in Literary Evaluation*. „Yearbook of Comparative Criticism” 2 (1969), s. 22—34.]

¹ D. Hume, *Sprawdzian znaku*. W: *Eseje z dziedziny moralności i literatury*. Przekład T. Tatarkiewiczowej. W opracowaniu i ze wstępem W. Tatarkiewicza. Warszawa 1955, s. 195.

² *Ibidem*, s. 194.

wiedliwy wyrok instytucjonalnie jako zasadę większości w Sądzie Najwyższym, tak Hume wyraźnie określił go jako zasadę większości najlepszych sędziów. W czasach Hume'a można było określić i uznać najlepszych sędziów; możliwe było ich zinstytucjonalizowanie w analogii do Sądu Najwyższego, Akademii Francuskiej czy papieża.

Autorytet zawsze grał rolę w ocenianiu literatury, ale instytucje, na których się opierał, ulegały coraz większemu rozproszeniu i osłabieniu. Reguły Arystotelesa ustąpiły wyznawanej przez Hume'a zasadzie jednomyślności, która z kolei ustąpiła współczesnemu rozpadowi wszelkich tradycyjnych form jurysdykcji. Jednak każdy, kto kwestionuje tradycyjne autorytety, zostaje zdany na własne normy, tak jak Luter, kwestionując władzę papieża, został zdany na własne wewnętrzne sądy dotyczące spraw wiary. Od kilku już wieków jesteśmy wszyscy literackimi protestantami bez papieża i duchowieństwa. Dalej mamy różnych proroków i sekty jak protestanci religijni, ale nic, co by przypominało papieża czy Sąd Najwyższy. Podziw Matthew Arnolda dla Akademii Francuskiej był powściągliwy i pełen zadumy, jak gdyby przewidywał upadek jej autorytetu w czasach współczesnych. Pomysł zastąpienia jej wewnętrzną akademią w umysłach i sercach Anglików stanowił jeszcze jedną ucieczkę ku szerzącemu się literackiemu protestantyzmowi³.

Coleridge, wchodząc między Hume'a i Arnolda, widział bardzo wyraźnie owe analogie między źródłami autorytetu w religii, prawie i literaturze. Autorytet pochodzi zwykle ze społecznie uznawanych instytucji, a kiedy instytucje te są zagrożone, istnieje konieczność dostarczenia nowych podstaw dla autorytetu. Z tego punktu widzenia literackie teorie Coleridge'a mają te same filozoficzne i społeczne przesłanki, co jego prace na temat Kościoła i państwa. Dlatego właśnie zdaniem Coleridge'a prawny autorytet we wszystkich dziedzinach kultury musi z konieczności wywodzić się z natury kosmosu i ludzkiego umysłu. Powstały w ten sposób nowy wewnętrzny system autorytetów byłby niezależny od zwykłych proroczych objawień z jednej strony, a przypadkowego społecznego rozwoju z drugiej. Wszędzie, w sposób nieunikniony, modelem perfekcji byłby kosmos natchniony przez Boga: jedność wszystkiego w każdym. Natomiast model braku wartości byłby przeciwny boskiemu planowi: chaotyczny, martwy i pozbawiony ducha. A zatem w osądach literackich wszystkie kryteria doskonałości utworu można objąć zasadą organicznej jedności, pogodzenia się przeciwnych i sprzecznych wartości.

Propozycja Coleridge'a była najważniejszą w krytyce próbą zmierzającą do stworzenia uniwersalnej namiastki filozoficznej mającej zastąpić zawaloną budowlę literackiego autorytetu. Ludzkość nie mogła dłużej polegać na rozproszonej i zdyskredytowanej zasadzie jednomyślności proponowanej przez Hume'a: jeśli

³ Zob. M. Arnold, *The Literary Influence of Academies*.

recenzenci, wydając swe wyroki, nie będą opierać ich na ustalonych kanonach krytyki, wcześniej przyjętych i wyprowadzonych z natury ludzkiej, bardziej docieklive umysły uznają za arogancję z ich strony to, że pragną uchodzić za przewodników kształtujących sądy i gusta ludzi wykształconych⁴.

Każda decyzja musi ujawniać swe uwierzytelnienie; upodobania muszą ustąpić zasadzie.

Ten wielki program upadł (tak jak wszystkie mu podobne) z dwóch równie pouczających powodów. Po pierwsze, wielka podstawowa zasada Coleridge'a wyprowadzona z natury człowieka i kosmosu była nazbyt ogólna, tak że często nie był on w stanie skorelować z nią poszczególnych kryteriów wartościujących. Jako że znacznej części tego, co uważał za doskonałe w literaturze, nie dawało się sprowadzić do kosmologicznego archetypu, miał na tyle zdrowego rozsądku (wbrew temu, co głosił), by nie porywać się na taką redukcję. Po drugie, poniósł porażkę, albowiem filozoficzna dedukcja kanonów krytycznych nie okazała się bardziej jasna i oczywista niż arbitralne kanony nieznośnych recenzentów. Wielka zasada leżąca u podstaw nowych filozoficznych kanonów krytyki nie mogła zdobyć sobie trwałej pozycji, chyba że ktoś przypadkiem dzielił wiarę Coleridge'a w organiczny, natchniony przez Boga kosmos, w którym każda rzecz ma swoje własne życie, a my wszyscy jesteśmy jednym życiem⁵. Rozumowanie Coleridge'a wymagało zaangażowania uniwersalnego czytelnika, co było nie mniej arbitralne niż poprzedni wymóg dotyczący uznawania określonych wartości przez przeciętnego recenzenta. W systemie Coleridge'a więcej, a nie mniej, zaufania pokładano w wyższym objawieniu *ab extra*, i nowa religia, od której wszystko zależało, stała się po prostu jeszcze jedną sektą pośród innych sekt literackich. Mimo imponującego katolickiego wysiłku Coleridge'a protestantyzm literacki dalej władał w sposób nieunikniony.

W naszej jeszcze bardziej niespójnej erze czyniono dalsze wysiłki, by rozwiązać ów problem tak wyraźnie dostrzegany przez Coleridge'a. Jako że nie ma papieża od spraw intelektualnych, rozstrzygająca ocena dotycząca wartości literackich musi wynikać z zasady, a nie z autorytetu. A musi to być taka zasada, która słusznie domagać się będzie uprzywilejowanego statusu pośród innych. Stąd wiele wysiłków podejmowanych w najnowszej teorii literatury skierowanych jest na wyprowadzenie kryteriów wartościujących, których uprzywilejowany status można by udowodnić. Tron opuszczony przez autorytet zostanie zajęty przez najwyższą jurysdykcję, znacznie potężniejszą niż ta, którą straci-

⁴ S. T. Coleridge, *Biographia literaria*. Ed. J. Shawcross. T. 1. 1907, s. 44.

⁵ E. L. Griggs (ed.), *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. T. 2: 1801—1806. Oxford 1956, s. 864 (do W. Sotheby, 10 IX 1802: „Natura ma swój własny cel; ten będzie wiedział, jaki on jest, kto wierzy i czuje, że każda rzecz ma swe własne życie i że wszyscy stanowimy Jedno”).

liśmy. Dzięki niej będziemy mogli w końcu wydawać niepodważalne sądy dotyczące wartości literackich. Koniec z koszmarem protestantyzmu, z bezwstydnymi gorliwcami walczącymi o sposób wyznawania wiary; w końcu stworzymy nową, uniwersalną krytykę opartą o wewnętrzną istotę samej literatury.

Ta współczesna strategia była jedyną, która pozostała i która dawała nadzieję na sukces. Z braku zinstytucjonalizowanego autorytetu czy *consensus didacti* jedynym możliwym sposobem zabezpieczenia uprzywilejowanego statusu dla kryteriów wartościujących byłoby wyprowadzenie ich z istoty samej literatury. Literaturę należałoby oceniać jako literaturę, poezję jako poezję, bez odwoływania się do jakiegos obcego wzorca. Nie ulega wątpliwości, że taki osąd byłby bardziej rozstrzygający niż ocena oparta na społecznej użyteczności, arbitralnych zasadach czy indywidualnym smaku. Ocenianie literatury jako literatury, a nie czegoś innego, oznaczałoby osiągnięcie ustaleń niezależnych od zmieniających się opinii i gustów, bo osądy takie byłyby oparte na wewnętrznych podstawach. W dalszym ciągu istniałyby inne sposoby wartościowania oparte na innych przesłankach, ale pozostałyby one zaledwie względnymi ocenami zależnymi od zewnętrznych i zmiennych preferencji wartości. Natomiast ocena wewnętrzna byłaby stała i bezpieczna, uprzywilejowana i niezmienna, ponieważ podstawy takiej oceny pochodziłyby z samej natury ocenianej rzeczy.

Arystoteles zrobił to już wcześniej i na swój własny sposób; podobnie Coleridge. Ale motto „literatura jako literatura” nie było samo w sobie zabezpieczeniem przed morderczą walką między tymi, którzy je przyjęli. W rzeczywistości najbardziej ożywiona polemika w najnowszej teorii badań literackich powstała między badaczami z Chicago a badaczami z New Haven, których łączył ten sam rewolucyjny cel zastąpienia zewnętrznych badań wewnętrzną krytyką; trockiści stanęli w szrankach przeciwko leninowcom, spierając się o właściwą drogę rewolucji, i tylko wigor, z jakim prowadzili ten spór, zdołał zamaskować zasadniczą identyczność ich celów. Bez względu na to, czy Arystoteles, czy Coleridge został uznany za prawdziwego proroka rewolucji, jej cel był pojmowany przez obie strony tak samo, jako badanie „literatury jako literatury”.

Mimo istotnych korzyści, jakie dzięki tej rewolucji krytycznej przypadły nam w udziale w dziedzinie analizy interpretacyjnej, polemika i porażki były jej nieuniknionymi owocami w dziedzinie wartościowania. Rzeczywistym bowiem celem ostatecznej oceny dzieła literackiego jest miraż maskowany przez tautologię. Ideał uprzywilejowanego „literackiego” sposobu oceny jest beznadziejny przez niemożność wyprowadzenia prawdziwie uprzywilejowanych kryteriów. Twierdzą 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.

Ogólnie rzecz biorąc, w historii badań literackich wyłoniły się cztery podstawowe sposoby wartościowania literatury i mogłoby się wydawać, że w swych podstawowych strukturach wyczerpują one wszelkie możliwości. Oczywiście każda taka klasyfikacja będzie upraszczała temat i służyła jedynie wskazaniu sposobów ujęcia problemu, nie zaś bogactwa różnych rozwiązań, które zostały zaproponowane. Bo w istocie wszyscy dobrzy analitycy i teoretycy przyjęli więcej niż jedną z czterech strategii. Tak więc przypisując daną nazwę historyczną każdej z nich, mam na celu raczej ukazanie dominujących tendencji niż sporządzenie dokładnego opisu. Mimo wszystko każda strategia zachowuje swoje cechy charakterystyczne bez względu na to, czy rozważana jest w izolacji, czy też w powiązaniu z innymi. Tak więc jeśli uda się wyciągnąć wnioski dotyczące względnych zalet każdej z nich, będzie można również określić, która strategia zajmuje pozycję uprzywilejowaną (jeśli w ogóle któraś taką zajmuje).

Pierwszy typ teorii wartościującej nazwałbym zewnętrznym, ponieważ na podstawie zewnętrznych związków utworu literackiego decyduje bezwzględnie, czy jest on dobry, czy zły. Wybitnym przykładem jest tu oczywiście Platon. Jego linia argumentacji jest cudownie spójna i rygorystyczna. Utwór literacki należy ocenić jako dobry wtedy i tylko wtedy, gdy jest dobry dla państwa. To, co jest korzystne dla państwa, należy zdefiniować tak i tak, a to, co złe — tak i tak. Te elementy w literaturze, które rodzą złe skutki, powinny zostać usunięte lub przynajmniej potępione. Tolstoj jest kolejnym z tych bezlitosnych krytyków zewnętrznych i choć bardzo niewielu ludzi cechowała odważna, żeby nie powiedzieć perwersyjna, surowość Platona czy Tolstoja, wielu wybitnych krytyków, np. Johnson i Arnold, uprawiało wartościowanie zewnętrzne. I. A. Richards zwrócił kiedyś uwagę, że jeśli ustawiliby się krytyków zewnętrznych naprzeciw wewnętrznych, wszystkie najznakomitsze umysły znalazłyby się po stronie Platona⁶. Jest to sprawa, do której powrócę jeszcze pod koniec artykułu.

Źródłem teorii drugiego typu jest Arystoteles, ojciec wartościowania poprzez gatunek literacki. Utwór należy uznać za dobry odpowiednio do tego, czy spełnia wewnętrzne imperatywy gatunku, do którego należy, a za zły wtedy, gdy nie udaje mu się ich spełnić. Każdą rzecz należy oceniać nie w odniesieniu do państwa czy innego zewnętrznego wzorca, ale w stosunku do kryteriów odpowiednich dla danego gatunku. A zatem, jak utrzymują teoretycy z Chicago, właściwym sposobem oceniania powieści komicznej nie jest stosowanie uniwersalnych czy zewnętrznych kryteriów literackich, ale kryteriów właściwych powieści komicznej.

⁶ I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*. New York 1925, s. 71.

Trzeci typ teorii, który można by nazwać indywidualistycznym, stanowi Arystoteles posunięty ku skrajnościom nominalistycznego sceptycyzmu. To prawda, że utwór literacki należy oceniać zgodnie z jego własnymi wewnętrznymi imperatywami, ale imperatywów tych nie można określić z góry w odniesieniu do ograniczonej liczby gatunków i podgatunków. Każdy nowy utwór jest *sui generis*. Wystarczy tylko spojrzeć na historię literatury, aby przekonać się, że Arystotelesowskie zasady tragedii nie określają odpowiednio norm tragedii Szekspirowskiej. A normy *Hamleta* nie są właściwie identyczne z normami *Króla Leara*. Jedyne system kryteriów autentycznie wewnętrznych dla danego dzieła to system określany przez szczególne cele samego utworu. Jedynym uprzywilejowanym kryterium jest zatem adekwatność: o ile utwór osiąga to, co stara się osiągnąć, z jaką ekspresją wyraża swe własne zamiary? Słowo „ekspresja” powinno przypominać nam, że najbardziej znaczącym przedstawicielem teorii indywidualistycznej jest Croce.

W końcu czwarty typ teorii jest szeroko reprezentowany i obejmuje wielu autorów w historii krytyki. Nazwijmy go teorią gatunkową w szerokim sensie. Z Arystotelesem pośrodku i Crocem daleko na prawo ci bardziej liberalni krytycy wewnętrzni pragną zawrzeć wszystko lub większość z tego, co nazywamy literaturą, w ramach jednej uniwersalnej klasy o pewnych wspólnych cechach i zaletach. W ramach tej teorii zasada Arystotelesowska otrzymuje znacznie szerszy zakres, tak że zamiast zakładać, iż każda tragedia dąży do wzbudzenia naszego współczucia i strachu i uwolnienia nas od nich, zakłada się, że celem całej literatury jest pouczanie i dostarczanie zadowolenia, osiągnięcie złożoności, czy też wyrażenie ludzkich marzeń. Czasem to szerokie ujęcie literatury zostaje ograniczone, np. do poezji i niepoezji; Coleridge np. w swej wersji teorii gatunkowej w szerokim sensie określa cechy poezji w taki sposób, że obejmuje ona niektóre fragmenty prozy, a wyklucza niektóre utwory wierszowane. Inni zwolennicy tej teorii, szczególnie zajmujący się estetyką, rozszerzają granice objętych nią gatunków, aby zawrzeć w nich nie tylko całą literaturę, ale całą sztukę. W każdym jednak przypadku wyznawcy tego kierunku określają swe kryteria ocen zgodnie z wewnętrznym modelem Arystotelesowskim. Wyznaczają gatunki: literatura, poezja, sztuka; w sposób jak najbardziej ogólny określają, jakie powinny je cechować zalety, oraz oceniają poszczególne utwory zgodnie ze stopniem występowania tych cech.

Mamy zatem w historii krytyki cztery podstawowe strategie formułowania kryteriów — trzy, które uważają się za wewnętrzne, i jedna ostentacyjnie zewnętrzna. Trzy procedury wewnętrzne są, jak już sugerowałem, Arystotelesowskie w swej ogólnej strukturze, tak więc źródła konfliktu sięgają Platona i Arystotelesa. Ta okropna myśl nie powinna nas jednak powstrzymać od próby ich pogodzenia na owej wąskiej

płaszczyźnie wartościowania literatury. Bardzo pobieżnie i w odwrotnym niż poprzednio porządku zajmę się teraz niektórymi problemami dotyczącymi każdej z podstawowych procedur wartościowania.

Teoria gatunkowa w szerokim sensie została skrytykowana bardzo gwałtownie i trafnie przez nie żyjącego już Ronalda Crane'a w jego eseju na temat Cleantha Brooksa i monizmu krytycznego⁷. Przez monizm krytyczny Crane rozumiał m.in. stałe posługiwanie się jednym kanonem wartościowania dla wszystkich utworów literackich. Crane dowodził, że uniwersalne zastosowanie jednego kryterium takiego jak ironia czy złożoność nieuchronnie pomija podstawowe cele i wartości, które stanowią o utworze. Tak więc np. zgodnie z uniwersalnym kryterium ironii najwybitniejszym utworem poetyckim XX w. jest $E = mc^2$ Einsteina.

Do zastrzeżeń Crane'a dotyczących niestosowności takiego monizmu krytycznego można dodać jeszcze jedno, ważniejsze dla naszej analizy. Wartościowanie gatunkowe w szerokim sensie wysuwa pośrednio żądanie, którego nie udaje mu się spełnić. Domaga się uprzywilejowanego statusu dla swych sądów, ponieważ oceniają literaturę jako literaturę. Przyjęte kryteria uchodzą za wewnętrzne zgodnie z założeniem, że wszystkie utwory, które określamy wspólnym mianem literatury, mają pewne wspólne ukryte cele. Jednak założenie to nie doczekało się nigdy skutecznej obrony i w rzeczywistości jest fałszywe. Jedyną okazją, kiedy dane kryterium takie jak piękno, złożoność, paradoksalność, dojrzałość, szczerłość itd. można by uważać za wewnętrzne w stosunku do utworu, jest sytuacja, kiedy cecha ta stanowi rzeczywiście wewnętrzny cel dzieła. A skoro nie ma takiej uniwersalnej cechy, do której zmierzałyby wszystkie utwory literackie, żadne kryterium tego rodzaju nie może być uniwersalnie wewnętrzne. Nie zamierzam sugerować, jak to robił Crane, że jest coś niesłusznego w stosowaniu jednego kryterium dla wszystkich utworów literackich. Przeciwnie, zamierzam w końcu bronić słuszności tej tezy. Neguję jedynie twierdzenie, że takie kryteria są wewnętrzne i że można by im przyznać uprzywilejowany status. Wartościowanie w szerokim sensie nie jest w stanie dokonać tego, co udaje, że robi. Skoro przyjęte kryteria nie mają same w sobie oparcia w literaturze, wartościowanie to nie może dać nam autorytatywnych wewnętrznych ocen, jakie leżały w jego zamiarach.

Kolejna teoria, indywidualistyczna, reprezentowana przez Crocego, jest właściwie jedynym sposobem wartościowania, którego kryteria są naprawdę wewnętrzne. Stawia sobie po prostu pytanie, co dany utwór próbuje osiągnąć i czy mu się to udaje. Często słyszymy zastrzeżenia, że takie hipotetyczne ocenianie jest złudne, albowiem nigdy nie możemy

⁷ R. Crane, *The Critical Monism of Cleanth Brooks*. W zbiorze: *Critics and Criticism Ancient and Modern*. Ed. R. S. Crane. Chicago 1952, s. 83—107.

wiedzieć na pewno, co dany utwór starał się osiągnąć; możemy najwyżej wiedzieć, co rzeczywiście osiągnął. Zastrzeżenia takie nie są zasadne. Możliwe, że nigdy nie mamy pewności, co dany utwór stara się osiągnąć, ale nasze domysły mogą być właściwe i mając wystarczającą ilość dowodów, możemy nabrać pewności. Gdyby w badaniach literackich wymagano absolutnej pewności, ani jedno zdanie interpretacji we wszelkich istniejących egzemplarzach nie mogłoby sprostać temu wymaganiu. Croceński sposób wartościowania jest faktycznie bardzo szeroko i z powodzeniem stosowany. Przykładem tego jest przedstawiona przeze mnie krytyka teorii gatunkowych w szerokim sensie. Zastrzeżenie moje polegało na tym, że teorie te próbują uchodzić za wewnętrzne, co im się nie udaje, i uważam, że każdą ocenę Croceńską tego typu należy uznać za słuszną. Croceńska metoda formułowania kryteriów jest zatem wewnętrzna. Ale czy przez to jej kryteria zyskują sobie status uprzywilejowanych? Sądzę, że nie, albowiem w tym wypadku tzw. celowa ułuda znajduje ograniczone zastosowanie. Co za różnica, czy cel zostaje osiągnięty, skoro nie jest to cel wartościowy? Nawet Croce, jak sądzę, nie uznałby za dobry utworu, który idealnie osiąga jakiś przewrotny czy idiotyczny cel. Wnioskuje zatem, że choć teoria Crocego jest jedyną, która może dostarczyć autentycznie wewnętrznych kryteriów, ta czystość teoretyczna nie ma prawie żadnego znaczenia dla poważnej krytyki. Jeśli zdrowy rozsądek mówi nam, że wiele porażek wewnętrznych przedstawia większą wartość w naszej literaturze niż wiele wewnętrznych sukcesów, to wynika z tego, że wewnętrzny sukces nie może stanowić uprzywilejowanego wzorca, jakiego szukamy.

To właśnie ten Croceński atomizm starali się zwalczyć krytycy z Chicago, gdy idąc w ślad za Arystotelesem, formułowali gatunkową teorię wartościowania. Zgodnie z poglądami Arystotelesa, to, że Eurypides miał ochotę stworzyć wątek wymagający sztuczek scenicznych i że uczynił to doskonale, nie miało żadnego znaczenia, albowiem w tragedii jako gatunku literackim najlepsza konstrukcja wątku przypomina wątek *Króla Edypa*, który lepiej spełnia wymogi stawiane tragedii. A zatem wzorzec to nie to, do czego utwór rzeczywiście zmierza, ale to, do czego powinien zmierzać, świadomie czy też nieświadomie. Rozwiązuje to problem croceński poprzez wysunięcie kryteriów gatunkowych, wykluczających głupie czy wypaczone cele. Jednocześnie rozwiązuje to niemożliwy do przewyciężenia problem teorii gatunkowych w szerokim sensie przez przyjęcie kryteriów szczególnie odpowiednich dla danego utworu. Powieść komiczna nie może mieć bohatera, którego moralność jest tak skandaliczna, że uniemożliwia zdobycie sobie przez niego sympatii czytelnika, a tym samym pobudzenie go do śmiechu. Aby być komedią, utwór musi spełniać podstawowe wymogi psychologiczne komedii. Tak więc gdyby autor był na tyle nierozsądny, że próbowałby stworzyć komedię z odrażającym moralnie bohaterem, rezultatem byłoby

obrzydzenie, nie śmiech, i autor poniósłby porażkę w swym zamierzeniu. W ten sposób można wyprowadzić kryteria gatunkowe, które nie są zależne od celów rzeczywiście zamierzonych przez zbląkanego czy nieoświeconego autora; kryteria takie byłyby niewątpliwie wewnętrzne dla jego utworu, rządziłyby bowiem gatunkiem, któremu podporządkowany jest ten utwór.

Jest to bardzo zgrabny unik i jestem przekonany, że ten kompromis między Scyllą croceanistów a Charybdą zwolenników Coleridge'a stanowi najważniejszą próbę w dziedzinie rozwiązania problemu wewnętrznego, a w związku z tym także uprzywilejowanego wartościowania, jakiej do tej pory dokonano. Ale mimo całej swej teoretycznej subtelności współcześni arystotelicy nie dostarczyli nam wiele liczącej się krytyki, jeśli chodzi o wartościowanie, częściowo dlatego, że sama teoria jest ułomna. Prawda mianowicie jest taka, że współcześni arystotelicy porywają się na niemożliwość. Nie sposób naprawdę dowieść, że wewnętrzne cele utworu są różne pod jakimkolwiek względem od rzeczywistych celów zamierzonych przez autora. Jeśli jakiś pisarz próbuje wywołać śmiech, posługując się odrażającym moralnie bohaterem, może mu się to nie udać (nie jestem pewien, że jest to niemożliwe), ale źródłem jego porażki byłaby odmowa dostosowania się do obowiązujących kryteriów gatunku zwanego komedią. Porażka taka byłaby wynikiem obrania przez niego sprzecznych celów lub braku zdolności uczynienia ich zgodnymi. Croce dostarcza tu doskonałego argumentu:

Musimy pozostawić pisarzom i mówcom swobodę definiowania tego, co wzniosłe lub komiczne, tragiczne albo zabawne, zawsze, kiedy tylko tego zapragną, i tak, żeby odpowiadało to celom, jakie mają na względzie (...). Jeśli definicje takie potraktujemy zbyt poważnie, stanie się z nimi to, co Jean Paul Richter powiedział o wszystkich definicjach komizmu, a mianowicie, że ich jedyną zaletą jest to, iż same są komiczne i że praktycznie realizują to, co na próżno starają się ustalić na drodze logiki. Kto bowiem zdoła określić kiedykolwiek w sposób logiczny linię graniczną między tym, co komiczne, a tym, co niekomiczne, między śmiechem a uśmiechem, między uśmiechaniem się a powagą, lub też podzieli ciągle zmieniające się *continuum*, w które przekształca się życie, na wyraźnie odrębne części?⁸

Jeśli właściwy cel komedii czy jakiegokolwiek innego utworu nie odpowiada przyjętemu dlań modelowi gatunkowemu, to sam ten model nie może narzucić celu. A jeśli cel utworu odpowiada takiemu modelowi, to sam model nie jest potrzebny, by usankcjonować czy ujawnić ów cel. Teoretycy z Chicago, wkraczając na teren bezpośredniej praktyki, pokazują, jak trudno jest być ortodoksyjnym arystotelikiem w świecie, który jest właściwie croceański. Arystoteles nie miał racji, sądząc, że wytwory umysłu ludzkiego można sklasyfikować w definitywny sposób

⁸ B. Croce, *Aesthetic as Science of Expression and General Linguistic*. Transl. D. Ainslie. New York 1922, s. 90, 92.

tak jak gatunki biologiczne lub że dzieła sztuki mogą mieć wewnętrzne cele, różne od tych, które rzeczywiście postawili sobie ich ludzcy autorzy.

Szczytem ironii jest fakt, że to właśnie Arystoteles stanowi źródło podważenia wszystkich tych gatunkowych modeli wartościowania. Teorie gatunkowe w szerokim sensie, takie jak Coleridge'a i Nowych Krytyków, jak również teorie gatunkowe w wąskim sensie szkoły chicagowskiej, muszą zakładać zasadnicze podobieństwo wszystkich składników w obrębie danego gatunku. Zwolennicy Coleridge'a przyjmują, że całą literaturę łączą pewne cechy wyróżniające, tak jak zdaniem krytyków z Chicago wszystkie powieści komiczne mają wspólny mianownik. Innymi słowy przyjmują oni, że literatura jako całość czy też jakiś jej podgatunek ma możliwą do określenia istotę lub *telos*, który może nadzorować formułowanie kryteriów. Ale my pozwólmy sobie na sceptycyzm, dopóki ta istota nie zostanie w zadowalający sposób określona. Zgodnie z Arystotelesem istotę każdej klasy stanowi ten zespół cech charakterystycznych, które są wspólne dla wszystkich jej składników, a które nie dotyczą tego, co znajduje się poza klasą. Tak więc prawdziwa klasa wymaga zespołu cech wyróżniających objętych klasą, a nieobecnych poza nią; to wymaga *differentia specifica*. Stanowi to według Arystotelesa klucz do definicji i istoty. Ale w rzeczywistości nikt jeszcze nie zdefiniował tak literatury ani też żadnego ważniejszego jej gatunku. Jak to ujął Croce:

Jeśli wymagano by empirycznej definicji o uniwersalnej mocy, możemy dostarczyć jedynie takiej oto: wzniosłe (lub komiczne, tragiczne, zabawne itd.) jest wszystko to, co zostało lub zostanie tak nazwane przez tych, którzy posłużyli się lub posłużą tymi słowami⁹.

Nominalizm Crocego odnosiłby się *a fortiori* do takich słów jak „literacki” czy „literatura”, a jego poglądy doczekały się silnego poparcia w pracach Wittgensteina¹⁰.

Tyle o wewnętrznym wartościowaniu literatury i jego trzech podstawowych strategiach. Jakkolwiek byłyby one przydatne czy nawet niezastąpione, nie mogą osiągnąć statusu uprzywilejowania, którego się skrycie domagają. Kiedy są wewnętrzne (tzn. croceańskie), zwykle nie proponują godnych uwagi sposobów wartościowania. Kiedy zaś je proponują, to zwykle nie są wewnętrzne. Pozostaje nam zatem wartościowanie zewnętrzne, tzn. kryteria oceny, które nie wywodzą się z samej istoty literatury. Pozostaje nam więc model Platona, Tołstoja oraz w dużej mierze Sidneya, Johnsona, Shelleya, Arnolda, czyli właściwie większość krytyki, którą w ogóle można określić jako wartościującą. Np. wywodzący się od Coleridge'a model krytyki uprawiany przez Nowych Krytyków jest w przeważającej części zewnętrzny, mimo że udaje

⁹ *Ibidem*, s. 90.

¹⁰ Zob. zwłaszcza zastosowanie do krytyki uwag Wittgensteina w: M. Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*. Chicago 1964.

coś zupełnie przeciwnego; kryteria takie jak złożoność, dojrzałość, bogactwo, zwięzłość, napięcie, itd. są (z wyjątkiem przypadków, gdy istnieje dokładna zbieżność z intencjami autora) kryteriami zewnętrznymi. Ich usankcjonowanie wynika całkowicie z religijnego, moralnego i estetycznego punktu widzenia, który uznaje takie kryteria za zasługujące na uwagę wartości¹¹. Nie są one sankcjonowane przez nic wewnętrznego tkwiącego w naturze literatury.

I to właśnie jest powodem, dla którego te zewnętrzne kryteria stworzyły godne uwagi prace krytyczne. Pobudzając do sądów wartościujących, które wykraczają poza cele poszczególnych utworów, pozwalają one na oceny porównawcze mające odniesienie do szerszych wymiarów życia. To właśnie wtedy, gdy Nowi Krytycy próbowali wykluczyć pewne sądy jako „zewnętrzne” czy „nieliterackie”, zesłali na manowce i niepotrzebnie zahamowali uprawianie krytyki. Bo gdy tylko przymiotnik „literacki” otrzymuje właściwe znaczenie w danym kontekście, okazuje się, że Nowi Krytycy są równie nieliteraccy jak Platon czy Tołstoj. W ich złudzeniach leży ich siła. Także ważniejsze prace szkoły chicagowskiej stanowią krytykę zewnętrzną. Jej najistotniejsza próba krytyczna, *The Rhetoric of Fiction* Bootha jest znakomitym przykładem moralnoestetycznego wartościowania zewnętrznego. To, że uważa się, zresztą zupełnie niesłusznie, za całkowicie Arystotelesowską i wewnętrzną, nie pomniejsza w żaden sposób jej znaczenia jako przekonującej i ważnej pracy utrzymanej w duchu platońskim.

A zatem 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 (jak u Arystotelesa) oraz kryteriów zewnętrznych dotyczących korzyści literatury dla ludzkości (jak u Platona). Nawet Arystoteles dowodził na sposób platoński, że dobra tragedia oczyszcza widownię z uczuć, które stanowią przeszkodę na drodze do szczęścia oraz dobra państwa. I nawet Platon w *Prawach* i innych dziełach przyznawał, że dzieła sztuki mogą być dobre lub złe bez względu na to, czy są korzystne dla państwa. Ale ani Platońskiego, ani Arystotelesowskiego kryterium nie można wyprowadzić z istoty samej literatury, ani wtedy, gdy je rozpatrujemy oddzielnie, ani — jak to się zwykle dzieje — we wzajemnym przemieszaniu. Obydwa typy kryteriów mają swe podstawy w preferencjach wartości, które muszą same torować sobie drogę w świecie.

A we współczesnym świecie żadna hierarchia wartości nie jest uprzywilejowana. Brakuje nam zinstytucjonalizowanego autorytetu czy też naprawdę powszechnej jednomyślności w dziedzinie kultury, które mogłyby sprawować pieczę nad rzeczywiście preferencyjnymi kryteriami

¹¹ Udokumentowanie tego stanowiska można znaleźć w: R. Langbaum, *The Function of Criticism Once More*. „Yale Review” 54 (1965), s. 205—218.

w krytyce literackiej. Absolutne wartościowanie wymaga absolutu; wymaga Kościoła powszechnego. Ale istniejący świat wartościowania literatury jest od jakiegoś czasu światem protestanckim, w którym kryteria preferencyjne stanowią właściwie zaledwie preferencje danej sekty. Nadzieja na bardziej absolutne ich usankcjonowanie przypomina bieg za błędnym ogniem.

Uświadomienie sobie tego faktu kulturowego może raczej prowadzić do wyzwalającej jasności niż do czystego sceptycyzmu. Fakt, że żaden z systemów wartościowania nie może utrzymać prawa do przywileju, nie oznacza, że jakiś system wartości nie zasługuje faktycznie na takie miano. Platon np. może mieć rację, twierdząc, że dobro państwa stanowi ostateczną wartość, której wszystkie inne są podporządkowane, i ma może nawet rację, jeśli chodzi o jego koncepcję dobra państwa. Może się także mylić. Sami ludzie nie mogą wydawać ostatecznych sądów z absolutną pewnością. Jednak muszą zająć jakieś stanowisko i dobrze jest zdać sobie sprawę z faktu, że wszelkie pretensje do „czysto literackich” badań służą po prostu zamaskowaniu własnego stanowiska nawet przed samym sobą. Chociaż żaden ze sposobów wartościowania nie jest uprzywilejowany, mimo to istnieje obiektywizm i celność sądów, a to spoczywa całkowicie w ustalonym przez nas związku między literaturą a kryteriami, które postanawiamy stosować w stosunku do niej. Jeśli naszym kryterium jest „dojrzałość”, i jeśli określamy wyraźnie, co to kryterium oznacza, to nasza ocena dojrzałości utworu może być równie zasadna i absolutna jak osąd oparty na jakimś kryterium, któremu niesłusznie przyznaliśmy status uprzywilejowanego. Wybór kryteriów przez krytyka zależy od celów, jakie ma on na względzie, a ostatecznie od jego własnego, protestanckiego wewnętrznego światła. Ale jego oceny oparte na tych kryteriach mogą być absolutnie trafne.

Tak więc nie ma istotnych powodów, aby zachować jakikolwiek sentyment dla pustego sloganu „literatura jako literatura”. Powodzenie tego sloganu w świecie stanowi jedynie miarę jego zwodniczości, jego logicznej pustki. Żadna strategia myślowa nie może całkowicie uchronić badacza czy nauczyciela przed obowiązkiem wydawania sądów co do wartości literatury w żadnym kontekście, w którym stanowi to dla niego istotną wartość. A poza tym na badaczu spoczywa odpowiedzialność w stosunku do samej wiedzy: po prostu ma obowiązek wiedzieć, jakie są jego kryteria oraz co robi i dlaczego ¹².

Przełożyła Monika Adamczyk

¹² Zob. W. Shumaker, *Elements of Critical Theory*. Berkeley 1952. Pod tym względem zgadzam się całkowicie z prof. Shumakerem, który kończy swą książkę w następujący sposób: „Oceny oparte na jakimś modelu wartościowania, bez względu na to jak banalne, będą miały zawsze charakter dowiedzionych faktów, jeśli tylko model ten zostanie właściwie przyjęty. Oceny sporządzone na podstawie nie ujawnionych zasad zawsze wydadzą się arbitralne, a dla tych [badaczy] nie przekonanych przez retorykę czy autorytet — bezsensowne”.