

Barbara Herrstein Smith

Uwarunkowanie wartości

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/4, 305-343

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.

BARBARA HERRNSTEIN SMITH

UWARUNKOWANIA WARTOŚCI

1. Wykluczenie wartościowania

Osobliwością badań literackich w Ameryce jest to, że od 50 lat właściwie nie zajmują się jednym z najważniejszych i najstarszych zagadnień związanych z literaturą, nader istotnym z teoretycznego punktu widzenia, pragmatycznie zaś nie dającym się uniknąć. Chodzi tu nie o to, że badania dotyczące oceniania literatury po prostu, by to tak określić, „zaniechano”, lecz o to, że pomijano całą problematykę wartości i wartościowania i że została ona przez kręgi akademickie otwarcie wykluczona. Wyraźny jest np. brak jakichkolwiek szerszych i długotrwałych badań w tej dziedzinie, które dałyby się porównać ze stałym, a od niedawna wciąż wzrastającym zainteresowaniem wszystkimi aspektami i n t e r p r e t a c j i literatury. W ciągu ostatnich dziesięcioleci byliśmy świadkami niezwykłego wprost rozmnożenia się teorii, podejść, kierunków i całych dyscyplin skupiających uwagę na krytyce interpretacyjnej, takich jak (by wyrecytować znaną litanię) Nowa Krytyka, strukturalizm, krytyka psychoanalityczna, krytyka zajmująca się czytelnikiem i recepcją, estetyka odbioru, teoria aktów mowy, dekonstrukcjonizm, teoria komunikacji, semiotyka i hermeneutyka. Jednocześnie zaś — jeśli nie liczyć pewnych rozproszonych prac, stanowiących raczej uboczny nurt zainteresowań ich autorów, teoretyków i krytyków zazwyczaj zajętych czym innym¹ — nikt właściwie nie poświęcał uwagi zagadnieniom war-

[Barbara Herrnstein-Smith — zob. notkę o niej w: „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 321.

Przekład według: B. Herrnstein-Smith, *Contingencies of Value*. „Critical Inquiry” 10 (wrzesień 1983), nr 1, s. 1—35.]

¹ Wśród najnowszych prac tego typu wymienić należy: E. D. Hirsch, Jr., *The Aims of Interpretation*, Chicago 1976, zwłaszcza eseje *Evaluation as Knowledge* (1968) i *Uprzywilejowane kryteria literatury*. Przetłoczyła M. Adamczyk. W tym zeszycie, s. 293—304. — M. Krieger, *Literary Analysis*. W zbiorze: *Criticism: Speculative and Analytic Essays*. Ed. L. S. Dembo. Madison, Wis., 1968. Krótkie eseje teoretyków zarówno anglosaskich, jak i europejskich, w zbiorze:

tości literackiej i jej oceny, i z reguły nie cieszą się one powodzeniem, a nawet przeciwnie, są systematycznie pomijane, nawet wśród tych, którzy w swych badaniach dotyczących innych kwestii odznaczają się skrupulatnością i wyrafinowaniem.

Nietrudno znaleźć przyczyny tej szczególnej niewspółmierności zainteresowań badaczy. Jedną z nich jest oczywiste powiązanie problemów interpretacji i znaczenia z przeważającym w całym naszym stuleciu ogólniejszym zaabsorbowaniem językiem, a prawdopodobnie również fakt, że takie dyscypliny jak językoznawstwo i filozofia języka są dla literaturoznawców łatwiej dostępne niż te, które szerzej zajmują się naturą wartości i zachowaniem wartościującym, a więc zwłaszcza ekonomia i socjologia. Przyczyny powszechnego zaniedbania i wykluczenia tych zagadnień są jednak bardziej złożone, znajduje tu bowiem odzwierciedlenie sytuacja amerykańskiej nauki o literaturze, którą odkąd stała się zinstytucjonalizowaną dyscypliną akademicką, kształtowały dwie sprzeczne tradycje intelektualne i ideologie, które usiłowano pogodzić, a mianowicie — ujęte w pewnym uogólnieniu — pozytywistyczna filologia z jednej strony i humanistyczna pedagogika z drugiej. Oznacza to, że wykładowcy literatury, pragnąc przypisać swej działalności ścisłość, obiektywność, doniosłość poznawczą i postęp, czyli atrybuty kojarzone zwykle z nauką i dyscyplinami empirycznymi, starali się równocześnie pozostać wierni zasadniczo konserwatywnej i dydaktycznej misji studiów humanistycznych, polegającej na poważaniu i chronieniu tradycyjnie otaczanych szacunkiem obiektów kultury — w tym wypadku jej uznanych za pewien kanon tekstów — oraz na wyjaśnianiu i przekazywaniu tradycyjnych wartości kulturowych, jakie obiekty te rzekomo ucieleśniają. Jednym ze skutków czy też może przejawów tego konfliktu jest to, że przyswajaniu „teorii literatury” w Ameryce towarzyszą nieustanne instytucjonalne spory o właściwe metody i cele akademickich badań literackich oraz, gdy chodzi o interesujący nas temat, drastyczne zawężenie problematyki wartościowania literatury do rozważań nad statusem poznawczym krytyki wartościującej i należnym jej miejscem w tej dyscyplinie, o ile w ogóle może być tam dla niej miejsce.

Nie od rzeczy będzie tu trochę historii. Tradycyjna doktryna empiryzmu, mówiąca o rozdziale czy rozszczepieniu między faktem a wartością (lub opisem a oceną czy poznaniem a sądem) pozwalała uznać wyłaniające się w badaniach literackich rozróżnienie między „nauką”

Problems of Literary Evaluation. Ed. J. Strelka. University Park, Pa., and London 1969, oraz rozdziały poświęcone wartości i wartościowaniu w: J. Ellis, *The Theory of Literary Criticism*. Berkeley and Los Angeles 1974. — J. Reichert, *Making Sense of Literature*. Chicago 1977. — J. Sammons, *Literary Sociology and Practical Criticism*. Bloomington, Ind., and London 1977. Wszystkie one albo są bezpośrednim przyczynkiem do przedstawionych niżej sporów akademickich, albo też próbują je wyminąć.

i „krytyką” za rozsądny podział pracy. Tak więc uczony, który poświęcił się ustalaniu i gromadzeniu historycznych oraz filologicznych faktów niezbędnych do krytycznego wydania dzieła np. Bartholomewa Griffina, mógł zauważyć, że aczkolwiek Griffin był niewątpliwie poetą mniej modnym niż tacy jego współcześni jak Spenser i Szekspir, poważny i odpowiedzialny badacz musi przystępować do jego twórczości w sposób poważny i odpowiedzialny, pozostawiając kwestie zalet literackich „krytykom”. Gest towarzyszący tej uwadze prawdopodobnie miał jednak wyrażać nie tyle szacunek dla innego rodzaju profesjonalizmu, ile intelektualną protekcyjność; rzekomo sprawiedliwy podział zadań w badaniach literackich, zgodnie z którym ustalanie faktów należało do uczonego, a wartości do krytyka, opierał się bowiem na pewnym zbiorze założeń, które były zawsze sporne i które coraz częściej podawano w wątpliwość: a mianowicie na tym, że wartość literacka jest określoną właściwością tekstów i że krytyk, z racji tak wrodzonych, jak i nabytych zdolności (smaku, wrażliwości itp., które można było uważać za odpowiedniki pracowitości i erudycji uczonego) jest kimś szczególnie powołanym do jej wykrycia.

Apodyktycznością ocen literatury wynikającą z tych założeń (w krytyce anglo-amerykańskiej rozwijanych, co znamienne, na obraz — i przybierając głos — dra Johnsona, a także takich późniejszych „mistrzów krytyki” jak Matthew Arnold i T. S. Eliot) wyróżniał się zwłaszcza F. R. Leavis w Anglii, w Ameryce zaś, może jeszcze jaskrawiej Yvor Winters. Zasięg i dobrze niegdyś znany ton takiej krytyki przypomni nam ten oto ustęp z *Revaluation* Leavisa:

Trzeba oczywiście zaznaczyć pewną nierównorzędność: Tennyson np. jest o wiele lepszym poetą niż którykolwiek z prerafaelitów, Christina Rossetti zaś zasługuje na to, by ją z tej grupy wyłączyć i przyznać jej własne, skromne wprawdzie lecz zdecydowanie odrębne miejsce. (...) Jest też Emily Brontë, której właściwie nie oddano dotąd w pełni sprawiedliwości jako poetce. Pamiętam wrażenie, nie pretendujące do uznania go za sprawdzony i przemyślany osąd, że jej *Cold in the earth* to najlepszy wiersz w XIX-wiecznej części antologii *The Oxford Book of English Verse*².

Takie bezwstydyne „wynaturzenia rozsądku” (jak je później określili Northrop Frye) coraz częściej jednak uważano za kompromitujące dla literaturoznawstwa i krytyka wartościująca znalazła się w defensywie, co po części przynajmniej było również spowodowane nawrotem sceptycyzmu aksjologicznego w jego nieco unowocześnionej postaci.

W latach trzydziestych i czterdziestych szereg wybitnych filozofów, wśród nich A. J. Ayer i Rudolph Carnap, zaczęło dowodzić, że sądy wartościujące to nie po prostu odmienny od dających się empirycznie

² F. R. Leavis, *Revaluation: Tradition and Development in English Poetry*. London 1936, New York 1963, s. 5—6.

zweryfikować stwierdzeń o faktach typ stwierdzeń, lecz puste pseudo-stwierdzenia, będące w najlepszym wypadku perswazyjnym i zachwalającym, w najgorszym zaś emotywnym wyrazem osobistego odczucia, a w każdym razie ani nie odzwierciedlają one, ani nie przynoszą prawdziwego poznania³. Takie argumenty umacniały pozytywistycznie nastawionego badacza literatury we wrażeniu, że praca jego kolegi jest z intelektualnego punktu widzenia pozbawioną znaczenia działalnością dyletanta, natomiast właściwą dyscyplinę literaturoznawstwa uprawia on sam, starając się zawsze osiągnąć ścisłość i obiektywność możliwie nieskażoną przypisywaniem wartości. W wynikłych stąd konfliktach między zinstytucjonalizowanymi dziedzinami badań literackich rozwinęto różnorodne taktyki mające na celu zapewnienie „krytyce” nie tylko głównego miejsca w tej dyscyplinie, ale także statusu intelektualnego równie szacownego jak nauki empirycznej i tego, co przyjęło się określać mianem „poważnej wiedzy”.

Jedną z oczywistych taktyk, nadal cieszącą się dużą popularnością w wielu kręgach akademickich, było odwoływanie się do humanistycznego posłannictwa badań literackich i obracanie rozdziału między faktem a wartością przeciw roszczeniu uczonych do zajmowania pozycji centralnej. Tak więc Winters utrzymywał, że nauka jest neutralna pod względem wartości — czy, jak to sformułował, „amoralna” — badania literackie natomiast mają do spełnienia obowiązki moralne. Funkcja badań historycznych i filologii jest zatem podrzędna: ściśle mówiąc, polega ona na „kładzeniu podwalin dla krytyki”, rzeczywiście zaś istotnym zadaniem jest właśnie wartościowanie literatury⁴. Dla Wintersa oznaczało to orzekanie otwarcie i jednoznacznie, co jest dobrą, a co złą literaturą (inaczej mówiąc, literaturą „moralną” lub „dekadencją”) i on sam bez wahania ustalał hierarchie nie tylko poetów i utworów, ale także gatunków literackich, form wierszowych i całych stuleci.

Winters obdarzony był jednak wyjątkowym zmysłem jednoznaczności i jasności w sądach, w czym bez powodzenia próbowali mu dorównać jego liczni naśladowcy. W każdym razie taktyką pospolitszą, którą posługiwało się np. wielu przedstawicieli Nowej Krytyki, było wynajdywanie takiej formuły działalności krytyka, która przerzucała pomost między faktem a wartością lub przynajmniej dyskretnie zbliżała do siebie te dwa brzegi. Tak więc w r. 1951 W. K. Wimsatt jr w doniosłym eseju zatytułowanym *Eksplikacja jako krytyka* zauważył, że konieczne jest „znalezienie drogi między dwiema skrajnościami: czystym emocjonalizmem i czystym naukowym neutralizmem” i usiłował wykazać, jak można zasymilować wartościowanie w typowym dla Nowej Krytyki tworzeniu coraz to subtelniejszych eksplikacji i drobiazgowych analiz:

³ Zob. zwłaszcza A. J. Ayer, *Language, Truth and Logic*. London 1936.

⁴ Y. Winters, *The Function of Criticism*. Denver 1957, s. 17.

Ale można też skonstruować i zaproponować przykłady, gdzie eksplikacja neutralna jest tak zespolona z oznaczaniem wartości szczegółowych i lokalnych, że stopniowo i przekonywająco wznosi się od neutralności do sądu obejmującego całość⁵.

Należy przypomnieć, że podjęta przez Wimsatta próba zdemaskowania „błędu afektywności” wymierzona była przede wszystkim przeciw „psychologicznej teorii wartości”, którą w latach dwudziestych rozwinął I. A. Richards i która zdaniem Wimsatta sprowadzała się do subiektywizmu i prowadziła do impresjonizmu i relatywizmu. W istocie jednak teoria Richardsa była unowocześnioną wersją XVIII-wiecznego empirystyczno-normatywnego wyjaśnienia i podobnie jak ono, miała obalać aksjologiczny sceptycyzm⁶. Trafna teoria krytyki, pisał Richards, musi umieć odpowiedzieć na takie pytania, jak: „Co nadaje doświadczeniu lektury określonego wiersza jego wartość?” oraz „Dlaczego jedna opinia o dziełach sztuki nie jest równie dobra jak inna?”⁷, i choć pierwsze z nich niewątpliwie różniło się zasadniczo od pytania o to, co nadaje samemu utworowi poetyckiemu jego wartość — które Wimsatt uznałby za właściwsze — drugie wyraża jasno normatywne cele Richardsa. W gruncie rzeczy konsekwentnie oddawał on swe psycho-neurologiczne wyjaśnienie wartości w służbę sądów uważanych za kanon wartościowania i wielokrotnie przedstawiał owo wyjaśnienie tak, iż stawało się jedną z wersji doktryny głoszącej absolutny i obiektywny charakter wartości. Tak więc w godnym szczególnej uwagi rozdziale o złej poezji w *Principles of Literary Criticism* męczącą analizę tego, dlaczego pewnemu sonetowi Elli Wheeler Wilcox nie udaje się wywołać „wysokiego poziomu organizacji” „właściwych (nerwowych) impulsów”, zamyka stwierdzenie, że chociaż „dla tych, którzy znajdują przyjemność w jego (sonetu) lekturze, z pewnością jest to doznanie dużej przyjemności”, to jednak w wypadku dobrej i złej poezji, tak jak w wypadku brandy i piwa,

faktyczne dawanie powszechnie pierwszeństwa jednemu nad drugim przez tych, którzy bezstronnie próbowali obu, jest równoznaczne z wyższością jednego nad drugim pod względem wartości. Według powszechnej kompetentnej opinii Keats jest poetą sprawniejszym niż Wilcox i oznacza to tyle, co powiedzenie, że jego utwory są bardziej wartościowe⁸.

⁵ W. K. Wimsatt, jr, *Eksplikacja jako krytyka*. Przełożyła J. Makota. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Opracował H. Markiewicz. Kraków 1976, t. 1, s. 351.

⁶ Zob. niżej omówienie stanowiska D. Hume'a, s. 323 n.

⁷ I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*. London 1960, s. 5—6. „Dwa filary, na których musi się wspierać teoria krytyki — oświadczył Richards — to wyjaśnienie wartości i wyjaśnienie komunikacji” (s. 25). Jak wiemy, teoria krytyki skoncentrowała się na tym drugim.

⁸ *Ibidem*, s. 206.

Odwoływanie się do jakiejś „faktycznej” powszechności połączone z takimi niesprecyzowanymi obwarowaniami jak „bezstronnie” i „kompetentnie” jest, jak zobaczymy, charakterystyczne dla tradycyjnych wyjaśnień empirycystyczno-normatywnych. Należy podejrzewać, że to nie jej rzekomy relatywizm sprawił, iż teoria Richardsa okazała się tak nieprzyswajalna dla akademickiej nauki o literaturze, ale raczej niewyszukany żargon i mało budująca fizjologia, jakie ją wspierały.

Najśmielszym posunięciem w podejmowanej w połowie stulecia próbie nadania krytyce należnej powagi jako odrębnej dyscyplinie oraz znaczenia poznawczego było oczywiście nawoływanie Frye’a, by określiła się ona na nowo jako dziedzina całkowicie wykluczająca wartościowanie. W polemicznym wstępie do swej *Anatomy of Criticism* Frye utrzymywał, że jeśli krytyka ma kiedykolwiek stać się „dziedziną prawdziwej wiedzy” (której przykładami były dla niego, co znamienne, „chemia” lub „filologia”), musi „odciąć (...) i odrzucić” tę część, która „nie ma z nią żadnego organicznego związku” — a mianowicie ocenę⁹. Dla Frye’a zmieniające się sądy i porządki hierarchiczne wprowadzane przez krytyków były nie tylko nie kumulującym się zbiorem ocen subiektywnych, ale także nieistotnym dodatkiem do „prawdziwej krytyki”, uważał bowiem, powtarzając z pełną aprobatą za Eliotem, iż „istniejące zabytki literatury tworzą pewien idealny ład wzajemnego stosunku”.

To właśnie — stwierdzał Frye — jest krytyka, i to krytyka zupełnie podstawowa. Przeważająca część tej książki jest próbą komentarza do niej. <AC, s. 18>

W ustępie, który okazał się pamiętny, wyszydził on „wszelką literacką paplaninę, która sprawia, iż reputacje poetów przechodzą hossy i bessy na jakiejś urojonej giełdzie”, i dodawał:

Coś takiego nie może wchodzić w zakres żadnych badań systemowych, gdyż badania systemowe mogą się jedynie posuwać naprzód: wszystko, co falujące, chwiejne czy wsteczne, to tylko ploteczki klasy nie pracującej. Historia smaku należy do struktury krytyki nie bardziej niż spór Huxleya i Wilberforce’a do struktury biologii jako nauki. <AC, s. 18>

Nic dziwnego, że przy swym platońskim pojmowaniu literatury i pozytywistycznym pojmowaniu nauki Frye nie uświadamiał sobie, iż użyta tu analogia jest obosieczna. Nie tylko bowiem spór Huxleya z Wilberforce’em można by uznać za należący ściśle do „struktury” biologii (która, tak jak struktura każdej nauki, łącznie z każdą nauką o literaturze, nie jest bynajmniej niezależna od swej intelektualnej, społecznej i instytucjonalnej historii), ale także, zważywszy, że „ład” „istniejących zabytków” literatury jest niewątpliwie wytworem doczesności, wynikiem m. in. praktyk wartościowania, wszelkie naprawdę systemowe ba-

⁹ N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, N. J., 1957, s. 18.
19. Wszystkie dalsze odnośniki do tego dzieła, w skrócie AC, zawarte w tekście.

dania literackie musiałyby prędzej czy później obejmować badanie tych właśnie praktyk. Innymi słowy struktury krytyki nie da się tak łatwo oddzielić od historii smaku, ponieważ zazębiają się one i wzajemnie implikują.

Łącząc wezwanie do naukowego obiektywizmu z humanistyczną koncepcją literatury, a jednocześnie rozciągając obietnicę szczytnego powołania i świetlanej przyszłości na działalność uprawianą w imię „krytyki”, Frye dosyć skutecznie wykluczył wartościowanie z badań literackich — przynajmniej o tyle, że zasiał trwałe niepokoje w całym pokoleniu badaczy, krytyków i nauczycieli, tak że wielu z nich wciąż jeszcze skłonnych jest tłumaczyć się z wydawanych otwarcie sądów o wartościach jak z jakichś chwilowych potknięć intelektualnych czy moralnych¹⁰. Nie było to jednak ostatnie słowo w tej sprawie, choć dopiero w r. 1968 E. D. Hirsch jr w eseju znacząco zatytułowanym *Evaluation as Knowledge* podjął próbę przywrócenia krytyce wartościującej statusu poznawczego. Hirsch dowodzi tam, że sąd wartościujący o dziele literackim, o ile jest to sąd kierujący się na samo dzieło, a nie na jakąś „zniekształconą jego wersję”, ściśle zharmonizowany z poprawną interpretacją jego obiektywnego znaczenia i racjonalnie uzasadniony przy użyciu określonych kryteriów, stanowi pewne twierdzenie i dlatego też, tak jak „czysty opis” naprawdę „zalicza się do obiektywnego poznania”¹¹. Zważywszy, że niemal każde z pojęć, którymi Hirsch posługuje się w swych wywodach, jest przedmiotem sporów we współczesnej epistemologii i teorii krytyki, nic dziwnego, iż esej ten nie rozwiązał ostatecznie zagadnienia intelektualnego statusu krytyki wartościującej — ani dla samego Hirscha, ani dla nikogo innego¹².

Spór o właściwe miejsce oceny w badaniach literackich pozostaje więc nadal nie rozstrzygnięty i nie da się go, jak sądzę, rozstrzygnąć

¹⁰ Należy przypomnieć, że jak wielu innych (np. Hirsch, przypis 12), Frye nadal utrzymywał, iż krytyka interpretacyjna może rościć sobie prawo do obiektywności. Zob. jego uwagi w referacie wygłoszonym w 1967 r. (*Value Judgements*. W: *Criticism: Speculative and Analytic Essays*, s. 39): „Podstawowym aktem krytycznym (...) jest akt rozpoznania, ujrzenia tego, co jest, w odróżnieniu od patrzenia po prostu w narcystyczne zwierciadło naszego własnego doświadczenia oraz społecznych i moralnych przesądów. (...) Kiedy krytyk interpretuje, mówi o poecie; gdy ocenia, mówi o sobie”.

¹¹ Hirsch, *The Aims of Interpretation*. Zob. także przypis 40 o jego neokantowskiej formule.

¹² W nie opublikowanym jeszcze eseju *Literary Value: The Short History of a Modern Confusion* (1980) Hirsch dowodzi, że aczkolwiek znaczenie literackie jest określone, nie jest określona wartość literacka. Mówiąc o tej ostatniej, dochodzi jednak do wniosku, że „są pewne trwałe zasady” — a mianowicie etyczne — „które pozwalają uniknąć chaosu względności ocen czysto osobistych” (s. 22). Jak zobaczymy, „względność ocen osobistych” ani nie tworzy chaosu, ani sama w sobie nie jest chaotyczna. Próby uniknięcia jej przez odwoływanie się do zasad etycznych czy innego wyższego dobra zostaną omówione niżej.

w tych kategoriach, w których został sformułowany. Tymczasem chociaż krytyka oceniająca jest ciągle intelektualnie podejrzana, stale się ją przecież uprawia, stanowi bowiem przywilej wykładowców, i akademicka nauka o literaturze przyznaje jej prawo wstępu do swych czasopism tak długo, jak długo występuje pod płaszczykiem innych, rzekomo bardziej obiektywnych typów badań, takich jak opis historyczny, analiza tekstu czy eksplikacja. Jednocześnie jednak stracono z pola widzenia fakt, że ocena literatury to nie po prostu jeden z aspektów formalnej krytyki akademickiej, lecz złożony zespół działań społecznych i kulturowych o podstawowym znaczeniu dla samej istoty literatury, i cała dziedzina, która powinna stać się przedmiotem badań teoretycznych, historycznych i empirycznych, znalazła się poza sferą poważnych zainteresowań badaczy.

Uwagi te dotyczą wprawdzie przede wszystkim amerykańskiej nauki o literaturze i anglo-amerykańskiej teorii krytyki, ale opisana tu sytuacja — a także jej intelektualna i instytucjonalna historia — nie różni się właściwie od sytuacji na kontynencie europejskim. Dominacja teorii, kierunków i podejść koncentrujących się na języku i interpretacji jest najwyraźniej zjawiskiem o zasięgu międzynarodowym, a na rozwój badań literackich w Europie wywarły również duży wpływ różne wersje konfliktu między postawą pozytywistyczną a humanistyczną. Pouczające są jednak pewne wyjątki. Gdy w latach dwudziestych i trzydziestych także wschodnioeuropejscy teoretycy usiłowali przekształcić literaturoznawstwo w postępową naukę systemową, nie wykluczono z tego przedsięwzięcia problematyki wartości i oceny. Jurij Tynianow i Michaił Bachtin np. rozpoznawali i dokumentowali historycznie zmienne funkcje tekstów i współzależności między utworami kanonicznymi i niekanonicznymi a innymi wytworami i działaniami kulturowymi; badania zaś Jana Mukařovskiego dotyczące ogólnego zagadnienia wartości estetycznej były i oryginalne, i doniosłe¹³. Również studia w zakresie socjologii literatury, zwłaszcza we Francji i w Niemczech, podobnie jak estetyka odbioru, obejmowały pewne aspekty wartościowania¹⁴. Trzeba wszakże

¹³ Zob. J. Tynianow, *O ewolucji literackiej*. Przełożył A. Pomorski. W: *Fakt literacki*. Wyboru dokonała E. Korpała-Kirszak. Warszawa 1978, s. 45—65. — M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a ludowa kultura średnio-wieczna i renesansu*. Przekład A. i A. Gorenio-wie. Opracowanie, wstęp, komentarze i weryfikacja przekładu S. Balbus. Kraków 1975. — J. Mukařovský, *Estetyczna funkcja, norma i wartość jako fakty społeczne*. Przełożył J. Baluch. W: *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławiński. Warszawa 1970.

¹⁴ Przegląd i omówienie tych badań znajdzie czytelnik w: Sammons, *op. cit.* R. T. Segers, *The Evaluation of Literary Texts: An Experimental Investigation into the Rationalization of Value Judgements with Reference to Semiotics and Aesthetics of Reception*. Lisse 1978. Zob. również najnowsze interesujące studium J. Leenhardt, P. Józsa, *Lire la lecture: Essai de sociologie de la lecture*. Paris 1982.

zauważyć, że kwestie wartości i oceny były stosunkowo rzadko podejmowane w późniejszych pracach formalistów i strukturalistów¹⁵, natomiast marksistowska teoria literatury dopiero niedawno zaczęła przechodzić od nieznacznych tylko rewizji ortodoksyjnej aksjologii estetycznej ku radykalnemu jej przeformułowaniu¹⁶. Można też dodać, że duże znaczenie dla omawianej tu kwestii mogłyby mieć perspektywa teoretyczna, struktury pojęciowe i techniki analizy rozwinięte przez Jacques'a Derridę, nie poświęca się jednak większej uwagi ich daleko idącym implikacjom aksjologicznym¹⁷, a w tej mierze, w jakiej przywłaszczyła ją sobie amerykańska teoria krytyki, dekonstrukcję oddano niemal całkowicie w służbę antyhermeneutyki, inaczej mówiąc, została ona wchłonięta przez naszą z góry zagarniającą wszystko krytykę interpretacyjną. Ostatnie jak dotąd poczynania zmierzające do wprowadzenia zagadnienia wartości i oceny do amerykańskiej nauki o literaturze wychodziły głównie od tych, którzy usiłowali poddać kanon akademicki dramatycznemu przewartościowaniu, zwłaszcza od krytyków feministycznych. Aczkolwiek ich wysiłki uwiecznione zostały niejakim powodzeniem, nie udało im się jeszcze sformułować jakiegось w pełni rozwiniętej niekanonicznej teorii wartości i oceny.

Zakazywanie lub powstrzymywanie wyraźnego wartościowania unie możliwia w rezultacie przedstawienie i ewentualne uznanie rozbieżnych systemów wartości, a tym samym zatwierdza — przy braku innych — autorytet ustalonych ocen. Godne uwagi jest to, że w żadnym ze sporów lat czterdziestych i pięćdziesiątych nie podawano w wątpliwość tradycyjnego kanonu akademickiego, i że tam, gdzie jego autorytet nie był gromko potwierdzany, gdzie o nim nie zapewniano lub gdzie nie był sam przez się uzasadniony, tam po prostu z góry go zakładano. Tak więc sam Frye mógł niemal jednym tchem mówić o konieczności „wyzbycia się (...) wszystkich przypadkowych, sentymentalnych i stronniczych sądów wartościujących” jako „pierwszym kroku w stworzeniu

¹⁵ Nie wspomina o nich np. J. Culler (*Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca, N.Y., 1975).

¹⁶ Zob. np. zdecydowanie wymijające omówienie „wartości obiektywnej” w: S. Morawski, *Inquiries into Fundamentals of Aesthetics*. Cambridge, Mass., and London 1974, oraz przewartościowanie standardowego kanonu literatury angielskiej w kategoriach Althusseriańskich w: T. Eagleton, *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London 1976, s. 162—187. Inne omówienia tej kwestii zob.: H. R. Jauss, *The Idealist Embarrassment: Observations on Marxist Aesthetics*. „New Literary History” 7 (jesień 1975), s. 191—208. — R. Williams, *Marxism and Literature*. Oxford 1977, zwłaszcza s. 172—175. — P. Widdowson, „Literary Value” and the Reconstruction of Criticism. „Literature and History” 6 (1980), s. 138—150. Zob. też przypis 33.

¹⁷ Próbuje je jednak obszernie i wyrafinowanie rozwinąć A. Plotnitsky, *Constrains of the Unbound: Transformation, Value and Literary Interpretation*. (rozprawa doktorska, University of Pennsylvania, 1982).

prawdziwej poetyki” i o „arcydziełach literatury”, które stanowią „materiał krytyki literackiej” (AC, s. 18, 15). Co należało zaliczyć do owych arcydzieł, było, jak się zdaje, bądź rzeczą oczywistą, bądź też wynikało mniej lub bardziej automatycznie z „bezpośredniego osądu wyrobionego dobrego smaku” czy z „pewnych wartości literackich (...) w pełni dowiedzionych w doświadczeniu krytyka” (AC, s. 27, 20).

Szczególnie interesujący jest ustęp, w którym Frye stwierdza:

Porównawcze oceny wartości są w istocie wnioskami, najsłuszniejszymi wtedy, gdy są milczące, wywiedzionymi z praktyki krytycznej. (...) Krytyk szybko przekona się — i będzie się przekonywał nieustannie, że w jego pracy Milton jest poetą dającym więcej satysfakcji i intelektualnie bardziej pobudzającym niż Blackmore. Lecz im bardziej staje się to oczywiste, tym mniej czasu będzie chciał tracić na szczegółowe omawianie tej sprawy. (AC, s. 25)

Poza godnym odnotowania wiązaniem słuszności z milczeniem (co do pewnego stopnia przypomina ostrożne „intuicje wartości” u Wimsatta), dwa inne aspekty zacytowanego fragmentu zasługują na to, by poświęcić im nieco uwagi. Po pierwsze, utrzymując, że jest zupełnie oczywiste, iż Milton, a nie Blackmore, jest w „pracy krytyka” „poetą dającym więcej satysfakcji i intelektualnie bardziej pobudzającym”, Frye z góry przesądził, jakiego rodzaju pracę wykonuje krytyk. Z pewnością bowiem ktoś, kto by się zajmował takim zagadnieniem jak relacja między tekstami kanonicznymi a nie należącymi do kanonu w systemie wartości literackich w XVIII-wiecznej Anglii, uznałby, że w jego pracy Blackmore jest poetą dającym tyle samo satysfakcji co Milton i tak samo pobudzającym intelektualnie. Zarówno tutaj, jak i w wielokrotnym podkreśleniu, że „materiałem” krytyki muszą być „arcydzieła literatury” (wspomina także o „poczuciu, które wszyscy miewamy, że badanie miernych dzieł sztuki pozostaje przypadkową i uboczną formą doświadczenia krytyka” (AC, s. 17)), Frye ujawnia poważnie zawężone pojmowanie zakresu badań literackich oraz zagadnień i zjawisk, którymi dziedzina ta mogłaby czy powinna się zajmować. Niemniej to pojęciowe i metodologiczne ograniczenie (dowodzące konserwatywnej siły ideologii tradycyjnego humanizmu nawet w pracowniach nowej postępowej poetyki) dzieli z nim niemal wszyscy inni przedstawiciele anglo-amerykańskiej nauki o literaturze od 50 już lat.

Druga interesująca sprawa w uwagach Frye’a to znaczące zestawienie Milтона z Blackmore’em jako przykład tego rodzaju oceny porównawczej, która jest tak oczywista, iż nie wymaga szczegółowego uzasadnienia. Blackmore, jak pamiętamy, był autorem ambitnego poematu epickiego *The Creation*, który zapisał się w historii literatury przede wszystkim jako okazja do rzuconej przez dra Johnsona bladej pochwały, poza tym zaś jako topos braku literackiej wartości; jego funkcja — właściwie można by powiedzieć, jego wartość — polega na tym, że stanowi przykład złej poezji. Jednakże to wygodne zestawienie

(i jemu podobne, takie jak Szekspir i Edgar Guest, John Keats i Joyce Kilmer, T. S. Eliot i Ella Wheeler Wilcox, pojawiające się raz po raz w ogólnikowo przedstawionych wyżej sporach) jest uchyleniem się od trudniejszych i ważniejszych zagadnień oceny, jakie wynikają z prawdziwej rozbieżności i konfliktu w sferze wartościowania: problemów związanych np. z przypisywaniem określonych wartości dziełom nie należącym do kanonu (takim jak teksty współczesne, zwłaszcza te wysoce nowatorskie, oraz takim dziełom kulturowo egzotycznym jak literatura ustna czy plemienna, literatura popularna czy „etniczna”), a także tych, które nastreczają sądy o wartościach literackich wypowiediane przez — lub w imieniu — odbiorców, których można by określić jako niekanonicznych lub kulturowo egzotycznych (takich jak wszyscy czytelnicy nie będący studentami, krytykami, czy wykładowcami literatury i może nigdy nie mający szansy znalezienia się w obrębie środowiska akademickiego lub na jego obrzeżach).

To uchylenie się staje się dramatyczne wtedy, kiedy konflikty w dziedzinie wartościowania spowodowane zasadniczą i być może nie dającą się pogodzić rozbieżnością interesów ujawniają się w nasyconych aktualnością kontekstach politycznych. Najlepiej zilustruje to konkretny przykład. W roku 1977 Onwuchekwa Jemie, wychowany w Ameryce poeta i krytyk pochodzenia nigeryjskiego, wówczas w stopniu docenta wykładający literaturę angielską i afroamerykańską w Uniwersytecie Minnesoty, opublikował studium o poezji Langstona Hughesa. Jemie omawia tam m. in. cykl poetycki Hughesa *Madame* w powiązaniu z *Pieśnią miłosną Alfreda Prufrocka* Eliota i *Hugh Selwyn Mauberly* Ezry Pounda, porównując rozmaite formalne i tematyczne aspekty tych trzech utworów. Zauważa np., że w każdym z nich

język, ton i nastawienie dostosowane są do środowiska socjo-psychologicznego, w które wprowadzają: gwara ghetta i szelmowski humor (w utworze Hughesa), cyniczna, gładka mowa literackich kół Londynu (w utworze Pounda) i książkowe dywagacje czynnego umysłu Prufrocka w jego beczynnym cielem;

na zakończenie zaś stwierdza kategorycznie:

Krótko mówiąc, zarzucać jednemu z nich, że nie jest bardziej podobny do drugiego, że nie mówi o tym samym i w ten sam sposób, to popełniać błąd w ocenie¹⁸.

Wkrótce po jej wydaniu recenzent książki Jemiego w londyńskim „Times Literary Supplement” zjechał ją, m. in. za „rażąco nieistotne porównania”, cytując przytoczony wyżej ustęp¹⁹. Parę zaś tygodni póź-

¹⁸ O. Jemie, *Langston Hughes: An Introduction to the Poetry*. New York 1976, s. 184.

¹⁹ C. W. B. Bigsby, *Hand in Hand with the Blues*. „Times Literary Supplement”, 17 VI 1977, s. 734.

niej ukazał się w tym samym piśmie niezwykle list do redakcji, którego autorem był Chinweizu, również wychowany w Ameryce pisarz i krytyk pochodzenia nigeryjskiego. W odpowiedzi na recenzję, a zwłaszcza na zwrot „rażąco nieistotne porównania”, odpalił:

Rażące dla kogo? Nieistotne dla kogo? Dla bałwochwalców białego geniuszu? Kto mówi, że Szekspir, Arystofanes, Dante, Milton, Dostojewski, Joyce, Pound, Sartre, Eliot, itd., to ostatnie słowo literackich osiągnięć, któremu nigdzie nie dorównano? (...) W porównaniach tych nie chodzi o to, by wepchnąć jakąś czarną twarz pomiędzy owych lokalnych idoli Europy, których z krzywdą dla nas wydeło do rozmiarów „uniwersalności”; mają one raczej pomóc usunąć ich z naszej drogi, oczyścić z nich nasze niebo, ukazując wyraźnie (...) że mamy wśród nas takich, którzy są równi tym facetom i lepsi od nich. (...) W obecnej epoce brytyjskie upodobania nie liczą się w Czarnym Świecie. Jak to pół wieku temu ujął sam Langston Hughes: „Jeśli białym ludziom podoba się, jesteśmy radzi. Jeśli nie, nie ma to znaczenia”²⁰.

Ten przedstawiony pokrótce przypadek z dziedziny oceniania literatury stanowi przykład m. in. tego, jak brzmi prawdziwy konflikt różnych systemów wartościowania. (Dowodzi on także, że wbrew twierdzeniu Frye'a historia smaku nie jest „historią pozbawioną faktów” (AC, s. 18), chociaż zaledwie zaczęliśmy pojmować, jak prowadzić kronikę jej epizodów i kształtować opowieść o niej, oraz znaczenie, jakie ma ona nie tylko dla „struktury krytyki”, ale także dla struktury „literatury”). W moim przekonaniu m. in. tego właśnie brzmienia i samej możliwości jego pojawienia się unikają anglo-amerykańskie badania literackie i — co więcej — kiedy brzmienie to osiąga takie natężenie, jakie słyszymy w liście Chinweizu, akademicka nauka o literaturze nie może go w żaden sposób uznać, chyba że przyjmie podobny język dla odparowania zniewagi²¹.

Wyraźnie więc, gdy chodzi zarówno o najważniejsze zagadnienia pragmatyczne, jak problemy teoretyczne związane z wartościowaniem, amerykańska teoria krytyki po prostu zeszła ze sceny. Omamiona humanistyczną fantazją o transcendentnym, trwałym i uniwersalnym charakterze wartości niezdolna jest uznać najistotniejszej cechy wartości literackiej, jaką jest jej zmienność i różnorodność. Zahipnotyzowana zaś celami i ideologią naiwnego scjentyzmu, niepokoiona jałowymi zainteresowaniami aksjologii filozoficznej, opętana niewłaściwie skierowanym poszukiwaniem „obiektywności”, i ograniczona w samym swym pojmowaniu badań literackich przez ciasne tradycje intelektualne oraz system

²⁰ Chinweizu, list do redakcji „Times Literary Supplement”, 15 VII 1977, s. 871.

²¹ Tak więc Sammons (op. cit., s. 134) w swej bojowo nastawionej książce pisze o „elementach (...) w kanonie wielkiej literatury”, na które powinniśmy zwracać uwagę, po to, byśmy w obliczu zarzutu elitarności „nie musieli oniemić wobec twierdzeń, że niewyraźność, nieuctwo, okultystyczne mamrotanie i prostactwo są równie dobre jak świetna literatura”.

zawodowych lojalności wobec akademickiej nauki o literaturze, nie dopuściła do siebie możliwości badania dynamiki owej zmienności i rozumienia natury tej różnorodności.

Badania, o jakich tu myślę, nie dążyłyby ani do ustanowienia normatywnych „kryteriów” i wynalezienia rzekomo obiektywnych procedur wartościowania, ani do odkrycia podstaw „uzasadnienia” sądów czy praktyk krytycznych. Nie byłaby to, krótko mówiąc, jakaś aksjologia literatury, ani też dziedzina spełniająca dla krytyki wartościującej rolę podobną do tej, jaką ma spełniać hermeneutyka literatury dla krytyki interpretacyjnej. Chodziłoby raczej o wyjaśnienie natury literackiej — i szerzej, estetycznej — wartości, połączone z ogólniejszym przemyśleniem na nowo samego pojęcia wartości, i o zbadanie wielorakich form i funkcji oceniania literatury, zarówno jednostkowego, jak i instytucjonalnego, w relacji do wywierających na nie wpływ warunków oraz ograniczeń wynikających z okoliczności. Należałoby również spisać „historię smaku”, ujętą w kategoriach jej związku z ogólnym modelem historycznej dynamiki wartościowania oraz z określonymi warunkami lokalnymi; a także opisać i wytłumaczyć różnorodne zjawiska i działania, jakie zdają się wiązać z oceną estetyczną, ujmując je w kontekście naszego ogólniejszego, wciąż pogłębiającego się, rozumienia kultury i zachowania człowieka.

Tego rodzaju badania (których nie można by oczywiście prowadzić w obrębie nauki o literaturze czy teorii krytyki tak pojmowanych i odgraniczanych jak obecnie) przyniosłyby zapewne wyjaśnienia wewnętrznie spójne, a także dające się powiązać z wynikami uzyskiwanymi w innych dziedzinach i nieustannie rozwijać i uściślać: tylko w ten sposób bowiem wyjaśnienia te stawałyby się przekonujące i mogły być teoretycznie rozbudowywane. Nie należy jednak wyobrażać sobie jakiegoś monolitycznego przedsięwzięcia intelektualnego, które miałyby dać w rezultacie ostatecznie wyczerpujące, ujednolicone i obiektywne wyjaśnienie przedmiotu; wyobrażać je sobie tak właśnie oznaczałoby oczywiście powtarzać, tylko na większą skalę, założenia prymitywnego pozytywizmu i naiwnego scjentyzmu, które przyczyniły się zarówno do wykluczenia wartościowania, jak i do ograniczeń współczesnej teorii krytyki. Pożądane są raczej badania prowadzone ze świadomością, że tak jak na każde inne przedsięwzięcie intelektualne, tak i na nie składać się będzie zawsze szereg heterogenicznych zadań; że struktury pojęciowe i procedury metodologiczne przyjęte w owych zadaniach same będą uwarunkowane historycznie, jak również przez inne czynniki (odzwierciedlając m. in. struktury pojęciowe i metody powszechnie przyjęte lub uznane właśnie za szczególnie interesujące w pokrewnych dziedzinach badań); że niezależnie od tego, jaką inną jeszcze wartość mogą mieć — i niewątpliwie mieć będą — opisy i wyjaśnienia powstałe w ramach tego przedsięwzięcia (np. jako przejawy myśli XX-wiecznej dla przy-

szłych historyków), ich specyficzna wartość jako opisów i wyjaśnień będzie funkcją tego, jak dalece pozwoliły zrozumieć zjawiska, których dotyczą, każdemu, kto kiedykolwiek i z jakiegokolwiek perspektywy może być w nich zainteresowany; i wreszcie, że zainteresowania te będą kształtować — tzn. pobudzać i odpowiednio przekształcać — samo przedsięwzięcie badawcze i decydować o tym, że powstałe w jego wyniku opisy i wyjaśnienia będą stale rozmaicie interpretowane i wykorzystywane²².

Dalsze nasze rozważania mają podsunąć pewne ramy teoretyczne dla takich badań²³.

2. Ekonomia literackiej i estetycznej wartości

Wszelka wartość jest na wskroś uwarunkowana, nie jest bowiem ani inherentną własnością przedmiotów, ani też arbitralną projekcją podmiotów, stanowi natomiast wytwór pewnego systemu ekonomicznego. Chętnie oczywiście przyznaje się, że to w związku z tego rodzaju systemem towary takie jak złoto, chleb i kieszonkowe wydania *Moby Dicka* nabierają wartości, którą wskazują ich ceny rynkowe. Tradycyjnie jednak, zarówno w teorii ekonomii, jak i w teorii estetyki, a także w wypowiedziach nieformalnych, rozróżnia się wyraźnie wartość jakiejś rzeczy w tym właśnie sensie (tj. jej „wartość wymienną”) od pewnego innego typu wartości, którą określa się bądź jako użyteczność tej rzeczy (czy „wartość użytkową”), bądź też, w odniesieniu do tzw. przedmiotów „nieużytecznych”, takich jak dzieła sztuki lub utwory literackie, jako „wartość wewnętrzną”. Można by zatem powiedzieć, że ceny poszczególnych wydań *Moby Dicka* są funkcją takich zmiennych jak podaż i popyt, koszty produkcji i rozprowadzania oraz dokonywanych przez wydawcę kalkulacji zysków, czynniki te natomiast nie wpływają na wartość utworu w doświadczeniu poszczególnego czytelnika lub na jego wewnętrzną wartość jako dzieła literackiego. Sugerowane przez ten podział granice między wartościami nie są jednak tak wyraźne, jak mogłoby się wydawać.

Wartość jakiejś rzeczy dla poszczególnego podmiotu jest również, podobnie jak jej cena rynkowa, wynikiem dynamiki pewnego systemu ekonomicznego, a mianowicie prywatnej ekonomii owego podmiotu, na którą składają się jego potrzeby, interesy i możliwości — biologiczne, psychologiczne, materialne i doznaniowe. Ponadto, tak jak każda inna ekonomia, jest to system nieustannie podlegający fluktuacjom, gdyż

²² Szersze omówienie takiego „modelu wykonania” działalności naukowej opartego na tych samych założeniach znajdzie czytelnik w: G. Munevar, *Radical Knowledge: A Philosophical Inquiry into the Nature and Limits of Science*. Indianapolis 1981.

²³ Jako uzupełnienie niniejszej rozprawy zob. moje *Fixed Marks and Variable Constancies: A Parable of Literary Value*. „Poetics Today” 1 (jesień 1979), s. 7–31.

nasze indywidualne potrzeby, interesy i możliwości same są z kolei funkcjami naszych stale zmieniających się stanów wobec środowiska, które może być wprawdzie stosunkowo stabilne, ale nigdy nie jest absolutnie niezmiennie. Zauważmy, że te dwa systemy są nie tylko analogiczne, lecz także oddziałują na siebie i pozostają we wzajemnej zależności; częścią naszego środowiska jest bowiem ekonomia rynku, i odwrotnie, na ekonomię rynku składają się również rozmaite prywatne ekonomie poszczególnych producentów, dystrybutorów, konsumentów, itd.

Tradycyjny język, jakim mówi się o wartości — wraz z użytymi tu terminami, takimi jak „podmiot”, „przedmiot”, „potrzeby”, „interesy”, a nawet sama „wartość” — jest odbiciem pewnego arbitralnego zatrzymywania, rozczłonkowania i hipostazy nieprzerwanego procesu wzajemnych interakcji między nami a naszym środowiskiem — procesu, który można by także określić jako nieustanne wzajemne oddziaływanie między podlegającymi różnym konfiguracjom systemami. Trudno wprawdzie wynaleźć język (a zapewne nie sposób byłoby posługiwać się nim stale) prawdziwie heraklitejski, a więc nie odzwierciedlający takich operacji pojęciowych, możemy jednak zdawać sobie sprawę, że terminy te, będące projekcją obrazów oderwanych aktów, agensów i rzeczy, niezmiennych atrybutów, jednokierunkowych sił, oraz prostych związków przyczynowych i czasowych, zaciemniają dynamikę wartości i ugruntowują problematyczne pojęcia niezależności i braku uwarunkowań — tj. takie pojęcia jak „wewnętrzny”, „obiektywny”, „bezwzględny”, „uniwersalny” i „transcendentny”. Konieczne jest zatem zwrócenie uwagi na szereg innych współzależności i form wzajemnego oddziaływania, które nasz język rozczłonkuje, a teoria krytyki i aksjologia estetyczna zwykle lekceważy.

Po pierwsze to, jak podmiot doświadcza jakiejś rzeczy, jest, jak już wspomniano, zawsze funkcją jego prywatnej ekonomii, tzn. określone „istnienie” przedmiotu czy zdarzenia, jego integralność, spójność i granice, kategoria, do której „należy”, oraz określone „cechy”, „własności” czy „właściwości” to wszystko zmienne rezultaty wchodzenia podmiotu w kontakt ze swym środowiskiem w określonych warunkach. Danej rzeczy nie tylko doświadcza się za każdym razem w warunkach nieco odmiennych, ale także te różne doświadczenia nie dają prostej, łącznej (poprawniejszej, wzbogaconej, głębszej, dokładniejszej czy pełniejszej) wiedzy o niej, ponieważ się nie sumują. Raczej każde doświadczenie osadza tę rzecz w innej roli i ustanawia ją jako inną konfigurację, za każdym razem inne cechy wysuwając na pierwszy plan i inne usuwając w cień. Poza tym różne doświadczenia jakiejś rzeczy nie są dla podmiotu oderwane, czy mówiąc ściśle, nie następują kolejno po sobie, ponieważ pamięć i antycypacja zawsze nakładają się na percepcję i poszczególne elementy tego, co nazywamy „doświadczeniem”, same są zmienne i częściowo zachodzą na siebie.

Po drugie to, co określamy jako „potrzeby”, „interesy” i „cele” podmiotu, nie tylko stale się zmienia (i można tu zauważyć, że „własne ja” podmiotu — czyli to, na co powołujemy się, mówiąc, że działa on we „własnym interesie” — jest także zmienne, bo wielorako formujące się na nowo w kategoriach różnych ról i zależności), lecz również powstaje całkowicie niezależnie — czy wcześniej — od odpowiednich do tego rzeczy; innymi słowy, rzeczy rodzą też te właśnie potrzeby i interesy, które zaspokajają i wyznaczają cele, które spełniają. Ponadto, wskutek ciągłego przekształcania się i przesuwania naszych celów pod wpływem przedmiotów, jakie tworzymy w samym procesie ich urzeczywistniania, oraz wskutek złożonych współzależności między ludzkimi potrzebami, produkcją technologiczną i praktykami kulturowymi nasze pragnienia i nasz świat ulegają stale wzajemnej modyfikacji²⁴.

Szczególne znaczenie dla wartości „dzieł sztuki” i „literatury” ma współzależność między klasyfikacją rzeczy a funkcjami, jakie zgodnie z naszymi oczekiwaniami czy życzeniami ma spełniać. Postrzegając jakiś przedmiot czy artefakt pod kątem pewnej kategorii — jako np. „zegar”, „słownik”, „ogranicznik przy drzwiach” czy „antyk” — *implicite* wyodrębniamy i wyróżniamy niektóre z jego możliwych funkcji i zazwyczaj wiążemy jego wartość z tym, w jakiej mierze spełnia te funkcje, mniej lub bardziej skutecznie. Ale związek między funkcją a klasyfikacją działa także w odwrotnym kierunku: tak więc w okolicznościach, które stwarzają „potrzebę” jakiegoś przedmiotu zatrzymującego drzwi lub „zainteresowanie” w wyrobach rzemiosła z epoki wiktoriańskiej, na pierwszy plan wysunięte zostaną pewne właściwości i możliwe funkcje przedmiotów znajdujących się w pobliżu, i odpowiednio zmieni się też zarówno klasyfikacja, jak i wartość tych przedmiotów. Mówimy wtedy, że „uświadamiamy sobie” wartość słownika jako przedmiotu zatrzymującego drzwi czy „uznajemy” wartość zegara jako antyku²⁵. (Związek między klasyfikacją a funkcją świetnie ukazuje

²⁴ Niektóre aspekty tego procesu omawia P. Bourdieu w *La Métamorphose des goûts. Questions de sociologie*. Paris 1980, s. 161—172. Ogólniejsze współzależności między ludzkimi „potrzebami i wymaganiami”, praktykami kulturowymi i produkcją ekonomiczną badają: M. Sahlins, *Culture and Practical Reason*. Chicago 1976. — Mary Douglas, *The World of Goods*. New York 1979. — J. Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (Paris 1972). Transl. Ch. Levin. St. Louis 1981. Przeprowadzona przez Baudrillarda krytyczna analiza „wartości użytkowej” — a wraz z nią „wartości znaku” — jest interesująca z punktu widzenia semiotyki rynku, mniej natomiast udana jest próba rozwinięcia, „jako podstawy praktycznego obalenia ekonomii politycznej” (s. 122), teorii wartości „poza wartością” (wytworzonej w wyniku tego, co nazywa on „wymianą symboliczną”) — częściowo wskutek swej utopijnej antropologii, a częściowo dlatego, że wartość ta również podlega rachunkowi ekonomicznemu.

²⁵ Znakomitą analizę związku między klasyfikacją a wartością znajdzie czytelnik w: M. Thompson, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*. Oxford 1979, zwłaszcza s. 43—56.

słownikowa definicja „antyku” jako „przedmiotu artystycznego, bibelotu, itp., cenionego z racji swej starożytności”, przypominająca oczywiście definiowanie zegara jako „przedmiotu cenionego jako zegar” — i równie trafną). Można dodać, że człowiek rozwinął się w toku ewolucji jako istota zdecydowanie oportunistyczna i że tym, co pomaga nam w przetrwaniu (jako jednostek i jako gatunku), jest nasza zdolność i skłonność do przeklasyfikowywania przedmiotów oraz „uświadamiania sobie” i „uznawania” ich nowych i odmiennych funkcji — co oznacza również „niewłaściwe” posługiwanie się nimi i lekceważenie celów, jakim domniemanie miały służyć, oraz konwencjonalnych klasyfikacji gatunkowych.

Podkreślane tu różne formy współzależności mają znaczny wpływ na to, co można uważać za ekonomię literackiej i estetycznej wartości. Tradycyjna — idealistyczna, humanistyczna i elegancka — tendencja do oddzielania czy chronienia pewnych aspektów życia i kultury, m. in. dzieł sztuki i utworów literackich, od rozważań w kategoriach ekonomicznych doprowadziła do zmystyfikowania natury — czy, dokładniej mówiąc, dynamiki — ich wartości. Biorąc jednak pod uwagę arbitralność tego wyłączenia, nie powinno dziwić, że języki estetyki i ekonomii mają mimo to skłonność do zbliżania się do siebie i że ich rozdzielenia trzeba stale pilnować²⁶. (Tak więc estetyk boleje nad kalamburem opartym na słowie „uznanie”, jaki pojawił się w artykule na temat lokaty kapitału w dziełach sztuki, i przestrzega przed niebezpieczeństwem mylenia „tej wartości obrazu, którą nadaje mu to, że jest jedynym egzemplarzem (...) z jego jedyną w swoim rodzaju wartością jako dzieła sztuki”)²⁷. Dla tych, dla których terminy takie jak „użyteczność”, „skuteczność” i „funkcja” wiążą się z wulgarną instrumentalnością pragmatyczną, prostackimi żądzami materialnymi i zaspokajaniem zwierzęcych potrzeb, wartość użytkowa będzie pojęciem nieistotnym dla wartości estetycznej lub takim, które należy od niej wyraźnie odróżniać. Nie ma jednak żadnego dostatecznego uzasadnienia dla zawężania domeny tego, co użyteczne, do przedmiotów służących jedynie celom bezpośrednim, ściśle określonym i niższym, czy w ogóle dla założenia, że wartość dzieł sztuki nie ma zupełnie nic wspólnego z pragmatyczną instrumentalnością czy zwierzęcymi potrzebami²⁸. Ponawiane wciąż próby zdefiniowa-

²⁶ Wzajemne przyciąganie się i metaforyczna relacja między językiem ekonomii i estetyki zostały udokumentowane i omówione przez M. Shella (*The Economy of Literature*, Baltimore 1978) oraz K. Heinzelmanna (*The Economics of the Imagination*, Amherst, Mass., 1980).

²⁷ A. Harrison, *Making and Thinking*. Indianapolis 1978, s. 100.

²⁸ Zob. G. J. Stigler, G. S. Becker, *De gustibus non est disputandum*, „American Economics Review” 67 (marzec 1977), s. 76—90, będące pomysłową i ważną próbą, podjętą z pozycji biegunowo różnej od pozycji Baudrillarda (zob. przypis 24), wykazania, że różnice i zmiany zachowania (w tym także zachowania estetycznego), które wydają się być kwestią „smaku” i jako takie wymykać się

nia wartości estetycznej przez przeciwstawianie jej wszelkim formom użyteczności bądź jako zaprzeczenie wszystkich innych dających się nazwać źródła korzyści czy form wartości — hedonistycznych, praktycznych, uczuciowych, zdobniczych, historycznych, ideologicznych, itd. — prowadzą w gruncie rzeczy do takiego jej zdefiniowania, które wykaże, że niczego, co można by tak określić, w ogóle nie ma; kiedy bowiem odejmiemy się wszystkie te pożytki, korzyści i źródła wartości, nie pozostaje nic. Innymi słowy, na „zasadniczą wartość” dzieła sztuki składa się właśnie to wszystko, od czego się ją zazwyczaj odróżnia.

Wskazywano wprawdzie rozmaite czyste, nieutilitarne, bezinteresowne i w istocie pozbawione wartości źródła wartości estetycznej; miało nim być np. wywoływanie „satisfakcjonującej samej przez się” aktywności intelektualnej, zmysłowej czy percepcyjnej, lub Kantowska „swobodna gra władz poznawczych”. Dokładna analiza jakiegokolwiek z tych rzekomo niczym poza tym nie umotywowanych aktywności prędzej czy później doprowadziłaby nas jednak do ich biologicznej użyteczności i/lub wartości związanej z przetrwaniem (a właściwie do czegoś bardzo przypominającego „zwierzęce potrzeby”). Bo choć dla każdego z nas jednostkową motywacją takiej aktywności może być „ona sama” (tzn. satysfakcje, jakie daje), aktywność ta najwyraźniej przynosi pewne długofalowe korzyści polegające na rozwoju poznania, większej elastyczności zachowań, a tym samym lepszym przystosowaniu biologicznym, i to, że wszyscy przejawiamy do niej skłonność, jest najprawdopodobniej rezultatem mechanizmów ewolucji²⁹. Ponadto, jak wykazywałam gdzie indziej, wywoływanie takiej aktywności (czy „doświadczeń”) nie jest cechą wyłącznie „dzieł sztuki”, nie można zatem powiedzieć, nie popełniając błędu logicznego, że stanowi ową „estetyczną funkcję” wyróżniającą przedmioty tak nazywane³⁰. Nasuwa się też uwaga ogólniejsza, a mianowicie, że skoro wśród funkcji spełnianych przez dzieła sztuki nie ma ani jednej, którą można by określić jako spełnianą wyłącznie przez nie, a nie ma także żadnego sposobu odróżnienia „satisfakcji” płynących z doświadczeń czy zachowań związanych ze sztuką od tych, których do-

wyjaśnieniu w kategoriach ekonomicznych, mogą być wyjaśnione (a) jako funkcje trudno uchwytnych form „ceny” i „dochodów” oraz (b) przy zwykłym (utilitarnym) założeniu, że zawsze w końcu zachowujemy się w taki sposób, jaki pozwala zmaksymalizować użyteczność. Autorzy przyznają jednak, iż z doświadczeń i badań przeprowadzonych nad „zachowaniami wyboru” podmiotów ludzkich (i innych) wynika, że to ostatnie założenie wymaga modyfikacji.

²⁹ Obszerną analizę „samyh przez się satisfakcjonujących” działań fizycznych i wyjaśnienie ewolucyjnych mechanizmów, które najwyraźniej je tworzą i podtrzymują, znajdzie czytelnik w: R. Fagen, *Animal Play Behaviour*. Oxford 1981, s. 248—358.

³⁰ Zob. omówienie „gry poznawczej” w mojej książce *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*. Chicago 1978, s. 116—124.

starcząją inne niezliczone rodzaje doświadczenia i zachowania, wszelkie rozróżnienia między wartością „estetyczną” a „pozaestetyczną” są z gruntu problematyczne³¹.

Tezom o dogłębnym uwarunkowaniu wartości estetycznej przeciwstawia się zwykle przykład pozornie mający świadczyć o wartości nieuwarunkowanej: przetrwanie pewnego kanonu dzieł klasycznych (powoływanie się na Homera jest już toposem tradycji krytycznej), i jeśli nie „głos jeden z całym człowiekiem” Pope’a, to przynajmniej zgodne odczucia ludzi wykształconych i obdarzonych byстрым sądem. Niewątpliwie każda teoria wartości estetycznej musi wyjaśniać nie tylko odchylenia, zmiany i rozbieżności, ale i ciągłość, niezmiennosc i pozorną jednorodność. Naczelną tendencją formalnej aksjologii estetycznej jest tłumaczenie niezmiennosci i zbieżności sądów inherentnymi właściwościami przedmiotów i/lub jakimś zbiorem rzekomo wspólnych wszystkim ludziom zdolności poznawczych, zaś zmienności i rozbieżności — błędami, wadami i uprzedzeniami poszczególnych podmiotów. Klasyczne rozwinięcie tego wyjaśnienia znajdujemy w eseju Hume’a *Sprawdzian smaku*, w którym czytamy, że o „ogólnoludzkim i powszechnym pięknie” decydują:

Związki, jakie natura stworzyła między formą a odczuciem <...>. Będziemy mogli stwierdzić ich wpływ opierając się <...> na trwałym podziwie dla dzieł, które przetrwały wszystkie kaprysy zwyczajów i mody, wszystkie pomyłki głupoty i zawiści.

Homer, który dwa tysiące lat temu podobał się w Atenach i Rzymie, wciąż jeszcze budzi podziw w Paryżu i Londynie. Wszystkie zmiany, które zaszły w klimacie, rządach, religii i języku, nie zdołały zaćmić jego sławy. <...>

Wynika więc stąd, że mimo różnorodność i kaprysy smaku istnieją jednak pewne ogólne zasady, na których opierają się pochwały i nagany; wpływ ich uważne oko może wysledzić we wszystkich czynnościach umysłu. Niektóre formy czy właściwości dzięki wewnętrznej naturalnej strukturze człowieka przeznaczone są do tego, aby się podobać, a inne — aby się nie podobać. Jeśli w jakimś wypadku nie wywołają tego wrażenia, pochodzić to będzie z wyraźnego defektu lub niedoskonałości narządu, który wrażenie odbierał. <...>

Częste i liczne są defekty <...>, które uniemożliwiają lub osłabiają wpływ tych ogólnych zasad³².

³¹ „Instrumentalistycznej” (czyli utylitarnej) teorii wartości estetycznej M. C. Beardsleya (*Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. New York 1958, s. 524—576) i skądinąd dość wnikliwym rozważaniom Mukařovskiego (zob. przypis 13) nie całkiem udaje się uniknąć ograniczeń i błędnego koła, jakie wiążą się z formalistycznymi pojęciami „przeżycia estetycznego” u jednego i „funkcji estetycznej” u drugiego.

³² D. Hume, *Sprawdzian smaku*. W: *Eseje z dziedziny moralności i literatury*. Przekład T. Tatariewiczowej. W opracowaniu i ze wstępem W. Tatariewicza. Warszawa 1955, s. 197—198.

Dalej następuje wyliczenie i obszerniejsze omówienie owych defektów, a wprowadzeniem do tego znanego katalogu (który malowniczo przedstawiał już m. in. Pope w *O krytyce*: „Obłąkania zdań ludzkich najgłówniejsze źródło / Co dotychczas sądzących najwięcej uwiodło / I co najbardziej słabe uprzedza umysły”) jest będąca również toposem tej tradycji analogia między „doskonałym pięknem”, co do którego zgadzają się „ludzie o zdrowych narządach”, a „prawdziwym i rzeczywistym kolorem” przedmiotów, które „człowiek o zdrowych oczach widzi przy świetle dziennym”³³.

A oto nowsze nieco sformułowanie tego tradycyjnego poglądu:

Błędne oceny i intuicje dotyczące jakiegoś przedmiotu mogą zostać skorygowane tylko wtedy, gdy jest jakaś intuicja poprawna i niezmiennie słuszna. (...) Względność sądów wartościujących dowodzi jedynie, że oceny subiektywne związane są z osobą oceniającego i że oceny błędne — których nie brak w historii literatury — są zawsze winą danych osób.

(...) 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. Wartości estetyczne wymagają odpowiedniego nastawienia i wywiczzonego lub niezawodnie działającego narządu. Poza tym fakt, że historia literatury zawiera pewną niezmienną, choć milcząco zakładaną, gradację wartościowych dzieł sztuki, wskazuje, że wartości są ponadhistoryczne.

(...) Narządu odbierającego wartości nie mogą krępować z góry powzięte sądy i odczucia czy arbitralnie wyrobione opinie, jeśli ma się on w sposób właściwy kierować na przedmiot, a nie jest to bynajmniej proces zawsze łatwy, (...) gdyż człowiek jest po części — części niejako zewnętrznej, lecz nie pozbawionej znaczenia — istotą historyczną, uwikłaną w cały szereg przy-
musów i zachowań narzucanych jej przez środowisko³⁴.

Ta zbitka m. in. Hume'a, Kanta, Nicolai Hartmanna i Romana Ingardena zasługuje na uwagę jedynie z tego względu, że szczególnie jaszkrawo uwidacznia się tu logiczna niespójność owego typowego wytłumaczenia, czy występuje ono w postaci empirystycznej, idealistycznej, czy też fenomenologicznej.

³³ *Ibidem*, s. 198. W zakończeniu eseju Hume niemal przywraca — choć niezupełnie — właśnie tę tezę *de gustibus*, którą sprawdzian smaku miał rzekomo obalać: „Lecz gdzie różnica w sądach wypływa z wewnętrznych właściwości sądzących lub z ich zewnętrznych warunków, a nic im zarzucić nie podobna (...) pewna różnica w sądach jest nie do uniknięcia i na próżno szukalibyśmy sprawdzianu, przy pomocy którego moglibyśmy pogodzić przeciwne poglądy” (s. 210). Zastrzeżenie „a nic im zarzucić nie podobna” — konieczne, jeśli stwierdzenie to nie ma obalić całego dotychczasowego wywodu — wprowadza także nową zagadnienie normatywne (jak określić, czy „wewnętrznym właściwościom sądzącym lub ich zewnętrznym warunkom” da się coś zarzucić, czy nie), a tym samym skłania do tego typu cofania się do coraz dalszych uzasadnień, w jakie popadają zwykle wszystkie systemy aksjologiczne.

³⁴ W. Hinderer, *Literary Value Judgements and Value Cognition*. Transl. Leila Vannewitz. W zbiorze: *Problems of Literary Evaluation*, s. 58—59.

Gdyby je sformułować nieco mniej naiwnie, przekonanie Hume'a, że doświadczanie przez jednostkę „piękna” wiąże się z „formami” i „właściwościami” dającymi istotom ludzkim zadowolenie w sposób „naturalny” z racji pewnych struktur fizjologicznych i mechanizmów psychologicznych, nie byłoby prawdopodobnie tak zupełnie pozbawione podstaw³⁵. Traktowane jednak jako uzasadnienie twierdzeń normatywnych i przekształcone wobec tego w model wzorców-i-odchyłeń zmuszało go (jak wielu innych, zarówno w przeszłości, jak i teraz) do interpretowania jako licznych wypadków jednostkowej patologii tego, co należałoby raczej określić jako zmienne rezultaty wzajemnego oddziaływania między pewnymi stosunkowo jednakimi wrodzonymi strukturami, mechanizmami i skłonnościami z jednej strony a niezliczonymi zmiennymi kulturowymi i kontekstualnymi, a także innymi zmiennymi — łącznie ze szczegółami losów osobistych, temperamentem, wiekiem, itd. danej jednostki z drugiej. Zgodność ocen — o ile taka występuje — wynika nie ze zdrowego funkcjonowania posiadanych przez nas wszystkich narządów, lecz z tej samej dynamiki i zmiennych uwarunkowań, które powodują rozbieżności w ocenach.

Mimo że wartość jest zawsze zależna od podmiotu, nie wszystkie wartości są równie zmienne w zależności od podmiotu. W obrębie jakiejś społeczności smak i upodobania podmiotów — czyli ich skłonność do znajdowania większej satysfakcji określonego typu w takich a nie innych rzeczach z pewnego zbioru rzeczy porównywalnych i do wybierania spośród nich tych właśnie — będą wyraźnie rozbieżne (czy wręcz całkowicie indywidualne) w takim zakresie, w jakim te określone satysfakcje same są funkcjami potrzeb, interesów i możliwości (a) wykazujących szeroką rozpiętość różnic indywidualnych, (b) szczególnie opornych, jeśli nie w ogóle niepodatnych na kanalizowanie przez kulturę i/lub (c) szczególnie łatwo ulegających wpływom okoliczności. I odwrotnie, smak i upodobania podmiotów będą podobne w takim zakresie, w jakim odpowiednie satysfakcje są funkcjami potrzeb, interesów i możliwości, które (a) wykazują niewielką rozpiętość różnic indywidualnych, (b) szczególnie łatwo ulegają skanalizowaniu przez kulturę i (c) pozostają stosunkowo niezmiennione w różnych warunkach.

Jeśli satysfakcje („estetyczne” czy jakiegokolwiek inne: np. erotyczne), jakie daje pewien zbiór przedmiotów, są funkcjami potrzeb, interesów i możliwości pierwszego typu, upodobania do tych przedmiotów będą się wydawać przejawem „subiektywności”, „ekscentryczności”, „uporu” i „kaprysu”. Jeśli natomiast są one funkcjami tego drugiego rodzaju potrzeb, interesów i możliwości, upodobania będą się wydawały tak oczy-

³⁵ Z takiego właśnie przekonania rozwinęła się dziedzina „estetyki empirycznej”. Przegląd i omówienie osiągniętych w niej wyników znajdzie czytelnik w: H. i S. Kreitler, *Psychology of the Arts*. Durham, N. C., 1972. Zob. także przypis 47.

wiste, „naturalne” i „racjonalne”, że na pozór nie będą w ogóle kwestią smaku. Wtedy to właśnie powstaje wrażenie, że wartość określonych przedmiotów jest wartością inherentną, różnice czy gradacje wartości między nimi dadzą się sprowadzić do różnic w ich właściwościach czy cechach, a wyrażane *explicite* sądy o ich wartości są obiektywne. Krótko mówiąc, zbieżność uwarunkowań poszczególnych podmiotów będzie przez te podmioty interpretowana, tu jak i wszędzie, jako nieuwarunkowanie.

Ponieważ mamy tu do czynienia nie z dwoma opozycyjnymi zbiorami oddzielnych czynników, lecz z możliwością dużej liczby rozmaitych zmiennych, powiązanych złożonymi współzależnościami, możemy oczekiwać, że podmioty należące do danej społeczności wykazują na przestrzeni jej dziejów wszystkie możliwe stopnie zbieżności i rozbieżności, za każdym razem zależne od stopnia podobieństwa bądź zróżnicowania istotnych w danym wypadku uwarunkowań oraz od tego, jak wielka jest siła różnych praktyk społecznych i instytucji kultury zapobiegających przejawianiu skrajnej „dewiacji”³⁶. Należy jednak zauważyć, że owym normatywnym mechanizmom w obrębie społeczności, mającym tuszować rozbieżność, a zazwyczaj również zaciemniającym obraz uwarunkowań wartości i zaprzeczającym istnieniu takich uwarunkowań, będzie zawsze odpowiadał pewien mechanizm o d w r o t n y, pozwalający je rozpoznać i mniej lub bardziej pogodnie uznać rozbieżność za nieuniknioną: stąd też niemożność wykorzenienia, pomimo wysiłków panującej aksjologii, tego, co można by nazwać ludowym relatywizmem: „*Chacun à son goût*”; „*De gustibus...*”; „Co jednemu wyjdzie na zdrowie, to drugiemu zaszkodzi”, itd.

Struktura ogólnie uznanych gustów i upodobań (i związane z nią złudzenie zgodności ocen opierającej się na wartości obiektywnej) będzie zawsze zagrożona pośrednio lub wprost kwestionowana przez odmienny smak i upodobania niektórych podmiotów w obrębie danej społeczności (np. tych niezupełnie jeszcze ukształtowanych przez kulturę, takich jak ludzie młodzi, i innych o gustach „niekulturalnych”, np. ludzi z prowincji i ludzi z awansu społecznego), jak również przez większość podmiotów spoza niej, czy bardziej jeszcze, przez ludzi z jej p o g r a n i c z a, którzy mogą oddziaływać na jej członków i sami ulegać ich oddziaływaniu (np. egzotyczni imigranci, mieszkańcy kolonii oraz członkowie rozmaitych mniejszości czy grup spychanych na margines). Instytucje reprezentujące autorytet w zakresie wartościowania będą zatem nieustannie stawały wobec konieczności wynajdywania argumentów

³⁶ Zob. M. Peckham, *Explanation and Power: The Control of Human Behavior*. New York 1979, gdzie odchylenia (czy to, co autor nazywa „efektem delta”) tłumaczy się jako rezultat relacji między praktykami kulturowymi a przypadkowością zachowań; czytelnik znajdzie tam również ogólniejsze i bardzo oryginalne omówienie procesów i instytucji kulturowego kanalizowania pewnych zjawisk.

i sposobów postępowania, które uprawomocniałyby ustalone gusty i upodobania społeczności i odwracania w ten sposób grożącego stale barbarzyństwa oraz niebezpieczeństwa załamania się wzorców, a tym samym uzasadniać będą swój normatywny charakter.

W ujęciu Hume'a:

Zrozumiałą jest rzeczą, że szukamy sprawdzianu dla smaku, to znaczy reguły, która by pogodziła rozbieżne odczucia ludzkie lub przynajmniej pozwoliła rozstrzygnąć, jakie z tych odczuć należy pochwalać, a jakie potępiać.

Użyteczność takiej reguły dla tego drugiego celu ilustruje ów pamiętny obrazek barbarzyńcy w salonie, który by „twierdził, że Ogilby jest równie genialnym i wykwitnym autorem jak Milton, a Bunyan jak Addison”, i konkludza:

Może znajdują się tacy, którzy choć są przy zdrowych zmysłach, woła pierwszych z wymienionych autorów, ale nikt nie zwraca uwagi na ich upodobania i każdy bez wahania powie, że odczucie tych domniemyanych krytyków jest bezsensowne i śmieszne³⁷.

Podkreślone tu zaimki są nie mniej wymowne niż przykłady, którymi Hume stara się podeprzeć swoje wywody.

Zarówno w swej odmianie nieformalnej, z jaką mamy do czynienia w salonach ludzi kulturalnych i obdarzonych zmysłem krytycznym czy w salach uniwersyteckich, jak i sformalizowanej, takiej jak w eseju Hume'a i całej tradycji zachodniej teorii krytyki, to uprawomocnianie pewnego wzorca wartości polega zwykle na bezwzględnym uprzywilejowaniu — czyli przyjmowaniu za wzorzec — tych określonych uwarunkowań, które decydują o upodobaniach członków danej grupy, a lekceważeniu czy, jak sugerowano wyżej, uznawaniu za patologię wszystkich innych uwarunkowań³⁸. Zakłada się więc lub twierdzi: (a) że określone funkcje, jakie zgodnie z oczekiwaniami i życzeniami członków tej grupy ma spełniać dana klasa przedmiotów (np. „dzieła sztuki” czy „literatura”), to funkcje właściwe czy należące do samej istoty tych przedmiotów, wszystkie zaś inne oczekiwane, pożądane czy mogące się wyłonić, są niewłaściwe, nieważne i nie należące do istoty tych przedmiotów, wynikają z niezrozumienia ich prawdziwej natury lub stanowią pogwałcenie celów zamierzonych przez ich twórców bądź też nieodłącznie związanych z samym gatunkiem, do którego należą; (b) że określone warunki (wynikające z okoliczności, a także techniczne, instytucjonalne, itd.), w jakich członkowie danej grupy stykają się

³⁷ Hume, *op. cit.*, s. 193, 194.

³⁸ Społeczności mogą być większe i mniejsze i większe lub mniejsze mogą być też salony: wymienieni wyżej ludzie z prowincji, mieszkańcy kolonii i grupy odsuwane na margines (a także młodzież) tworzą pewne społeczności, będą więc one zapewne miały również pewne przeważające struktury smaku i upodobań i będą na nie wpływać w takie same sposoby, w jakie czynią to grupy „establishmentu”. Relatywizm ludowy nie ogranicza się tylko do ludu i nie zawsze lud go wykazuje.

zwykle z tymi przedmiotami, są warunkami odpowiednimi, wzorcowymi lub koniecznymi dla ich należytego uznania, wszystkie zaś inne są nieprawidłowe, nieodpowiednie, niedostateczne lub dziwaczne; i wreszcie, co może najważniejsze, (c) że określone podmioty, z których składa się dana grupa, są zdrowe na ciele i umyśle, właściwie przygotowane i wykształcone i ogólnie mówiąc kompetentne, wszystkie zaś inne podmioty są pod tym względem ułomne, niedostatecznie przygotowane lub zubożone — bo cierpiące na brak wrażliwości, choroby i zniekształcenia percepcji, słabość charakteru, braki w wychowaniu i wykształceniu, uprzedzenia kulturowe lub historyczne, ideologiczne lub osobiste przesady i/lub niewyrobiony, zepsuty albo przytępiony smak.

W związku z punktem (c) przypomnijmy, że „idealnego krytyka” zwykło się określać jako kogoś, kto mając różne niezbędne zdolności wrodzone oraz kompetencję w zakresie kultury, wyzwolił się ponadto, dzięki wyteżonym wysiłkom, z wszelkich form partykularności i indywidualności, wszystkich poszczególnych form interesowności (lub, jak u Kanta, wszelkiej interesowności w ogóle), a tym samym wszelkiej stronniczości — inaczej mówiąc, kogoś, kto „wolny” jest od tego wszystkiego, z czym wiąże się każde doświadczenie czy ocena wartości. (Pod tym względem idealny krytyk aksjologii estetycznej jest dokładnym odpowiednikiem „idealnego czytelnika” hermeneutyki literatury).

W związku z punktem (a) natomiast nasuwa się uwaga, że uprzywilejowanie jakiegoś określonego zbioru funkcji dzieł sztuki lub utworów literackich może być (i często jest) uzasadniane z kolei tym, że spełnianie takich funkcji służy pewnemu wyższemu jednostkowemu, społecznemu lub transcendentnemu dobru, takiemu jak zdrowie psychiczne czytelnika, braterstwo ludzkości, wysławianie Boga, wyzwolenie człowieka lub przetrwanie cywilizacji zachodniej. Jakikolwiek wybór dokonywany spośród tych różnych i do pewnego stopnia wzajemnie się wykluczających wyższych korzyści sam wymagałby jednak uzasadnienia w kategoriach jakiegoś jeszcze *w y ż s z e g o* dobra, takie zaś kolejne odnoszenie ocen do ich uzasadnienia nie ma teoretycznie końca — jest to *regressus ad infinitum*. Nie oznacza to, by pewne funkcje dzieł sztuki nie służyły wyższemu — lub przynajmniej ogólniejszemu, szerszemu czy trwalszemu — dobru lepiej niż inne; oznacza to wszakże, że nasz wybór spośród korzyści wyższych, podobnie jak spośród jakichkolwiek innych, będzie zawsze uwarunkowany.

3. Wielorakie formy, funkcje i konteksty zachowania wartościującego

Z takiego pojmowania wartości, jakie w dość ogólnych zarysach przedstawiono powyżej, wynika, że oceny to nie odrębne akty czy epizody przerywające ciągłość doświadczenia, lecz nie dająca się wydzielić część

samych tych procesów działania i doświadczania. Innymi słowy, dla istoty reagującej na otoczenie żyć to wartościować. Zawsze rozważamy, jak rzeczy „liczą się” dla nas — zawsze wyceniamy je niejako w kontekście całościowej ekonomii naszego osobistego świata. Przez całe życie dokonujemy nieustannie błyskawicznych analiz kosztów i zysków, szacując prawdopodobną „opłacalność” alternatywnych linii postępowania w stosunku do naszych zawsze ograniczonych możliwości — zasobów czasu i energii — i taksując i klasyfikując rzeczy ze względu na ich zdolności zarówno zaspokojenia naszych aktualnych potrzeb i pragnień, jak służenia naszym interesom oraz dalekosiężnym planom i celom. Najbardziej świadomi własnego zachowania wartościującego stajemy się zazwyczaj wtedy, gdy konieczność wybrania między alternatywnymi „korzyściami” i/lub przewyciężenia „rozterki uczuć” skłania nas do werbalnych lub innych symbolicznych form obliczania kosztów: tak więc układamy listy argumentów za i przeciw, wpadamy w bezsenność i zanudzamy przyjaciół, otwarcie wyliczając nasze możliwości wyboru, szacując ryzyka i prawdopodobne rezultaty różnych działań, itd. Większość z tych kalkulacji dokonywana jest jednak intuicyjnie i w sposób nieartykułowany, wiele zaś z nich powtarza się tak często, że ta nawykowa rachuba staje się częścią naszej osobowości i stanowi o stylu naszego bycia i zachowania, kształtując to, co sami możemy nazywać naszymi zasadami czy upodobaniami — a co inni nazywać mogą naszymi skłonnościami i uprzedzeniami.

Mówiliśmy dotąd o ocenach, jakich dokonujemy dla nas samych. Jednakże jako istoty społeczne oceniamy także dla siebie nawzajem za pomocą różnego rodzaju aktów jednostkowych oraz rozmaitych praktyk instytucjonalnych. Uporczywe zajmowanie się przez aksjologię estetyczną formą logiczną i treścią poznawczą werbalnych „sądów wartościujących”, a zwłaszcza sporami o ich „prawomocność”, „prawdziwość” i „weryfikowalność”, doprowadziło do tego, że nie dostrzega się działania i znaczenia instytucjonalnych oraz innych, mniej jawnych, form wartościowania. Odwróciło również uwagę od społecznych kontekstów, funkcji i konsekwencji wszelkich form wartościowania estetycznego i literackiego, wraz z ich złożoną relacją do literackiej i estetycznej wartości, którą w pewnej mierze także przeciw tworzą. Wprawdzie te ostatnie zagadnienia interesują mnie tu znacznie bardziej i do nich też zaraz powrócę, przedtem jednak wypada poświęcić nieco uwagi wyrażanym *explicite* ocenom estetycznym (oraz pewnym znanym dotyczącym ich dylematom aksjologicznym).

Wartościowanie to jedna z najbardziej podstawowych form komunikacji społecznej i prawdopodobnie jeden z najwcześniejszych pożytków społecznych interakcji. (Zwierzęta — nie tylko ssaki, ale także ptaki i owady — oceniają jedno dla drugiego, tj. sygnalizują innym członkom swej grupy „jakość” pożywienia czy terenu pewnym widocz-

nym i mającym określone znaczenie zachowaniem³⁹). Nie tylko sami dajemy „wyraz osobistym odczuciom” i występujemy z „obiektywnymi sądami oceniającymi”, lecz również zabiegamy o uzyskanie ich od innych, bo choć ani jedno, ani drugie nie dostarczają nam (gdyż nic dostarczać nie może) „wiedzy” o prawdziwej wartości jakiegoś przedmiotu, i jedno, i drugie mogą nam pozwolić poznać inne rzeczy, które moglibyśmy uznać za użyteczne. Np. relacje innych ludzi o tym, jak wiele satysfakcji dały im pewne przedmioty, mogą być dla nas użyteczne, mimo że są „jedynie wyrazem subiektywnych upodobań i uprzedzeń”, jeśli to my sami wytworzyliśmy te przedmioty lub jeśli — jako kochankowie, rodzice czy potencjalni współpracownicy — jesteśmy zainteresowani aktualnym stanem ducha, specyficznymi reakcjami czy ogólną strukturą gustów tych ludzi. Ponadto stwierdzenie, że jakiś przedmiot (np. jakieś dzieło sztuki) jest dobry, znakomity, zły czy przeciętny, niezależnie od tego, jak apodyktycznie jest wygłaszane, czy jakie rości sobie pretensje do tego, że jest sądem bezwzględny, daje się zwykle rozszyfrować jako ocena wartości u w a r u n k o w a n e j: a mianowicie jako dokonana przez osobę, która je wypowiada obserwacja i/lub ocena tego, jak dobrze dany przedmiot w stosunku do innych należących do tej samej implikowanej kategorii spełnia i/lub może spełniać pewne określone (choć przyjmowane jako oczywiste) funkcje dla pewnego określonego (choć zdefiniowanego jedynie *implicite*) zbioru podmiotów w pewnych określonych (nie opisywanych, lecz z góry zakładanych) warunkach. Każdy sąd wartościujący ma zatem „treść poznawczą” w tym sensie, że potencjalnie o c z y m ś informuje. Rzeczywista korzyść z takiej informacji, a tym samym wartość takiego sądu dla nas (a „my” jesteśmy zawsze heterogeniczni), będzie jednak różna, zależeć bowiem będzie m.in. od tego, w jakiej mierze jesteśmy zainteresowani ocenianym przedmiotem, przyjmujemy za oczywiste te same funkcje i zakładamy te same warunki, a także uważamy siebie (lub innych, w których korzyściach jesteśmy zainteresowani) za należących do określonego *implicite* zbioru podmiotów — lub, oczywiście, od tego, w jakiej mierze jesteśmy zainteresowani odczuciami osoby oceniającej z racji naszego niezależnie umotywowanego zainteresowania nią.

Należy zauważyć — zwłaszcza że jest to jedno z głównych zagadnień w post-Kantowskiej aksjologii estetycznej — że jeśli owego zbioru liczących się podmiotów, implikowanego przez ocenę, nie określa kontekst lub nie wskazuje coś innego, zwykle będzie on trafnie rozumiany jako obejmujący samego oceniającego i wszystkich innych, którzy w jego

³⁹ Ponieważ takimi formami zachowania rządzą wrodzone mechanizmy, które reagują bezpośrednio na warunki — czy, w istocie, je „rejestrują” — nie są one, ściśle mówiąc, ani werbalne, ani symboliczne. Dlatego też takie oceny mogą być „obiektywne” w taki sposób, w jaki nie mogą być żadne oceny dokonywane przez człowieka.

przekonaniu są do niego podobni pod istotnymi w danym wypadku względami. Oczywiście niektórzy oceniający mniemają, że wszyscy ludzie są — albo powinni być — podobni do nich samych; stąd najwyraźniej bierze się dziwaczne i kłopotliwe pojęcie, że każda ocena estetyczna „rości sobie prawo do powszechnej subiektywnej prawomocności”⁴⁰. Znany spór między subiektywistami a obiektywistami obraca się zwykle wokół tego, czy dokonując oceny estetycznej, mówię „tylko w swoim imieniu”, czy też „w imieniu wszystkich”. Biorąc jednak pod uwagę społeczne funkcje takich ocen, należałoby raczej powiedzieć — o ile taka formuła jest w ogóle potrzebna — że dokonując ocen estetycznych, mówię zazwyczaj „w imieniu swoim i niektórych innych ludzi”.

Można tu również rozważyć uznawany na ogół za wątpliwy status sądów wartościujących jako sądów logicznych w porównaniu z tzw. stwierdzeniami faktów oraz wynikające stąd obniżanie rangi tych pierwszych do „pseudostwierdzeń”. Nie ma oczywiście żadnego sposobu, w jaki moglibyśmy upewnić się, że czyjeś wypowiedzi dotyczące osobistych upodobań i uprzedzeń są szczere, czy że oceny i obserwacje, jakie ktoś przedstawia, to oceny i obserwacje, jakich rzeczywiście dokonał. Tak jak wszystkie inne wypowiedzi, sądy wartościujące zależą od kontekstu i kształtowane są przez relację mówiącego do jego odbiorców oraz przez strukturę interesów, na której opiera się ta transakcja między nimi. (Ściśle rzecz biorąc, nie ma więc niczego takiego jak szczerza opinia). Dlatego też oceny zawsze interpretujemy (uznajemy za zaniżone lub za przesadzone) w świetle tego, co skądinąd wiemy o oceniającym (albo sądzimy, że wiemy: teoretycznie nie da się wyznaczyć końca takiemu odwoływaniu się do coraz to dalszych uzasadnień, mimo że w praktyce jakoś dajemy sobie z tym radę), łącznie z wyczuwaną przez nas — na jakiegokolwiek bądź podstawie — możliwością pochlebstwa czy innego rodzaju wprowadzania w błąd: oceniający może być osobistym przyjacielem twórcy lub jego rywalem w danej dziedzinie, może nie chcieć urazić kucharza, może pragnąć przedstawić się w korzystnym świetle, stwarzając wrażenie, że dzieli nasze upodobania, itd. Pod wszystkimi tymi względami sądy wartościujące nie różnią się jednak od każdego innego rodzaju wypowiedzi i te możliwe uwarunkowania podważają ich wiarygodność i „prawomocność”

⁴⁰ Wypełniająca większą część *Krytyki władzy sądenia* Kanta próba oparcia takiego roszczenia na możliwości poznania czystej wartości estetycznej (czyli „piękna”), poznania będącego rezultatem samego tylko swobodnego działania władz poznawczych, została niedawno podjęta ponownie — i w nieco szerszym zakresie — przez Hirscha (*The Aims of Interpretation*, s. 105—106). Najświeższą dokładną analizę *Krytyki władzy sądenia* znajdzie czytelnik w: P. Guyer, *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge, Mass., and London 1979; całkowicie zaś obrazoburczą jej analizę w: J. Derrida, *Economimesis*. Transl. R. Klein, „Diacritics” 2 (lato 1981), s. 3—25.

jako sądów logicznych, logicznych nie bardziej (i nie mniej) niż w wypadku każdego innego zachowania werbalnego, począwszy od czyjś powiedzenia (czy dania do zrozumienia w jakiś inny sposób), że boli go głowa, do poważnego sprawozdania z pomiarów dokonanych za pomocą jakiegoś przyrządu naukowego.

Wśród uczestników sporu o status logiczny ocen panuje niezachwiane przekonanie, że o ile nie da się stwierdzić czy wykazać, iż jedna ocena jest bardziej „prawomocna” niż inna, wszystkie sądy tego typu muszą być „równoważne” czy „równie prawomocne”. W gruncie rzeczy to właśnie zgroza, jaką budzi taki egalitaryzm, i jego jawna niedorzeczność, przyczyniają się do popularności zarzutu, że „relatywizm” powoduje chaos społeczny i że z punktu widzenia logiki jest nie do utrzymania. Wprawdzie to, że wszelka wartość jest na wskroś uwarunkowana, niewątpliwie oznacza, że żaden sąd wartościujący nie może być słuszniejszy czy bardziej prawomocny niż inny w takim sensie, że byłby bliższym prawdy stwierdzeniem rzeczywistej wartości jakiegoś przedmiotu (bo to ostatnie pojęcie zostaje wtedy pozbawione sensu), nie wynika z tego jednak, że wszystkie sądy wartościujące są równoważne czy równie prawomocne. Przeciwnie, wynika z tego, że pojęcie „prawomocności” jest niestosowne w odniesieniu do ocen i że pod żadnym istotnym względem nie mogą one być „równoważne”. Nie znaczy to, by niektóre sądy oceniające nie mogły być lepsze czy gorsze od innych. Trzeba wszakże podkreślić, że wartość oceny — to, czy jest ona „dobra”, czy „zła” — tak jak wartość wszystkiego innego (łącznie z każdym innym typem wypowiedzi) sama jest uwarunkowana, a zatem zależy nie od jej abstrakcyjnej „prawdziwości”, lecz od tego, jak dobrze spełnia ona różne pożądane funkcje dla różnych ludzi, dla których może mieć kiedykolwiek konkretne znaczenie. W wypadku oceny estetycznej zaliczać się do nich będzie zawsze sam oceniający, w określony sposób zainteresowany różnymi skutkami oceny, z którą występuje, może się zaś do nich zaliczać również każdy, od twórcy dzieła do potencjalnego wydawcy czy mecenasa sztuki i różnych obecnych czy przyszłych odbiorców, a także ktoś, kto po prostu chce wiedzieć, co się liczy w sztuce i co zdaniem innych ludzi się liczy. Każdy z nich będzie w określony i odmienny sposób zainteresowany w ocenie i dla każdego z nich będzie ona lepsza lub gorsza, w zależności od zbioru funkcji, jakie uważa on za pożądane. Wszystko to wskazuje, że 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.

Jak więc widzimy, 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. Wynika stąd, że wartość takiego sądu może być także zupełnie minimalna lub negatywna. Pewne np. szczególne (i bez trudu dające się wyobrazić) cechy kontekstu mogą sprawić, że odbiorca będzie zdecydowanie niezainteresowany oceną estetyczną albo że uzyskanie jej od nadawcy będzie go wiele kosztowało. Poza tym sądy estetyczne, tak jak każde inne użycie języka, mogą być formą zastraszania, przymuszania czy innego społecznego i politycznego nacisku. Jeśli jednak tak jest, wynika to nie z ich niepewnego statusu jako sądów logicznych (i ich „uzasadnianie” — czyli nadawanie pozoru słuszności ich roszczeniom do obiektywności czy powszechnej prawomocności — nie usunie tego elementu nacisku), lecz, znowu, z natury transakcji, których są częścią, zwłaszcza społecznej lub politycznej relacji między osobą wartościującą a jej odbiorcami (np. profesorem i studentem, cenzorem i obywatelem) oraz ze struktury siły, jaka rządzi tą relacją⁴¹. Po tym omówieniu sądów oceniających wypowiedzianych przez jednostki, możemy teraz powrócić do rozważań ogólniejszych, dotyczących zachowania wartościującego, instytucji normatywnych i mechanizmów społecznych, dzięki którym powstaje wartość literacka i estetyczna.

4. Kulturowa reprodukcja wartości

Świat, w którym się poruszamy, nie jest terenem dziewiczym. Przedmioty, z którymi się stykamy, zostały już nie tylko do pewnego stopnia zinterpretowane i poklasyfikowane przez naszą określoną kulturę i język, ale również ocenione, noszą bowiem piętno poprzednich wartościowań i ocen dokonanych przez istoty tego samego co my gatunku. W gruncie rzeczy sama zastana i przejmowana przez nas klasyfikacja stanowi już pewną formę narzuconej z góry oceny, gdyż nazwy czy kategorie określające przedmioty, z którymi się stykamy, uwydatniają, jak widzieliśmy, jedynie pewne z ich możliwych funkcji, sygnalizując zarazem — w istocie działając jako kulturowo potwierdzone gwarancje — że mniej lub bardziej skutecznie spełniają one te funkcje.

Na dziełach sztuki i literaturze, podobnie jak na wszystkich innych przedmiotach, odciska się historia ich oceniania, ślady wartości utrwalane przez rozmaite praktyki społeczne i kulturowe, a w tym wypadku również przez pewne wysoce wyspecjalizowane i rozbudowane instytucje. Określenia „sztuka” i „literatura” to oczywiście sygnały przynależności do zdecydowanie zaszczytnych kategorii. Funkcje, których speł-

⁴¹ Te i pokrewne aspekty transakcji werbalnych omawiam w *On the Margins of Discourse*, s. 15—24 i 82—106, oraz w *Narrative Versions, Narrative Theories*. „Critical Inquiry” 7 (jesień 1980), s. 225—226 i 231—236.

nianie określenia te mają gwarantować, ani nie są jednak tak ograniczone, ani nie dają się tak łatwo wymienić jak funkcje „ograniczników drzwi” i „zegarów” lecz, przeciwnie, są nadzwyczaj różnorodne, zmienne i trudno uchwytnie. Stosunkowo trwałe związki między tymi nazwami a pewnym zbiorem oczekiwanych i pożądaných funkcji ustala się w jakiejś społeczności głównie dzięki normatywnej działalności różnych instytucji: przede wszystkim dzięki akademickiej nauce o literaturze i estetyce, uruchamiających m. in. wychowawcze i inne mechanizmy narzucania kultury, mające na celu podtrzymanie w tej społeczności co najmniej (a zwykle co najwyżej) pewnej grupy, której członkowie „uznają” wartość dzieł sztuki i literatury „jako takich”. Tak więc, dając „konieczne podstawy”, ucząc „odpowiednich umiejętności”, „rozwijając zainteresowania” i, mówiąc ogólnie, „wyrabiając smak”, akademicka nauka o sztuce kształtuje kolejne pokolenia podmiotów, dla których przedmioty i teksty tak zaklasyfikowane rzeczywiście spełniają owe uprzywilejowywane funkcje, i zapewnia tym samym ciągłość wzajemnie się określających kanonów dzieł, funkcji i odbiorców⁴².

Pouczające będzie w tym miejscu rozpatrzenie tego, co zapoczątkowuje historię wartościowania dzieła, a mianowicie jego pierwszej oceny, dokonanej przez samego twórcę (w naszym wypadku autora); jest to bowiem nie tylko prefiguracja wszystkich następnych aktów oceny, których przedmiotem stanie się dane dzieło, ale także pewien model czy wzór wszelkich działań wartościujących w ogóle. Nie chodzi tu jedynie o ów ostateczny gest autorskiego osądu, który musi być gestem negacji — tzn. albo zaprzestaniem pracy nad dziełem i pozostawieniem go takim, jakim jest, albo zniszczeniem go — lecz o tysiące poszczególnych aktów uznawania i odrzucania, wyboru i oceny, sprawdzania i rewizji, składających się na cały proces twórczy. Dzieło, które otrzymujemy, to nie tyle uwieńczenie tego procesu, ile jego wymuszone koniecznością zaniechanie: „zaniechanie” nie dlatego, że techniki autora są nieodpowiednie czy niedostateczne i nie pozwalają mu osiągnąć zamierzonych celów, lecz dlatego, że same te cele są zawsze wielorakie, pomieszane, konkurencyjne wobec siebie, a tym samym do pewnego stopnia nawzajem się znoszące, a także chwiejne, ich natura bowiem zmienia się w toku procesu tworzenia dzieła i przewaga jednych nad innymi okazuje się nietrwała. Skończone dzieło jest więc zawsze w pewnym sensie chwilowym zawieszeniem broni między zwalczającymi się siłami, osiągniętym w momencie dojścia do jakiegoś kresu, tzn. dosłownego wyczerpania się aktualnych możliwości autora lub, jeśli przyjmiemy najbardziej podstawową zasadę ekonomii egzystencji, w momencie, gdy autor ma po prostu coś innego — bardziej godnego zachodu —

⁴² P. Macherey i E. Balibar analizują niektóre aspekty tego procesu w *Literature as an Ideological Form: Some Marxist Propositions*. Transl. J. Kavanagh. „Praxis” 5 (1981), s. 43—58.

do zrobienia; inaczej mówiąc, gdy czasu i energii, które poświęciłby dalszemu czelowaniu, sprawdzaniu i dopasowywaniu, nie kompensuje już poczucie zainteresowania tym procesem czy rosnąca satysfakcja, jakiej dostarcza jego wynik.

Z podobnych powodów my jako czytelnicy dzieła zaprzestaniemy później jego doświadczania: nie dlatego, że w pełni „doceniliśmy” to dzieło, nie dlatego, że wyczerpaliśmy wszystkie możliwe źródła zainteresowania, a tym samym wartości, ale dlatego, że my także mamy w końcu coś innego — bardziej godnego zachodu — do roboty. Doświadczanie dzieła przez czytelnika jest z góry zawarte — tzn. zarówno zamierzone, jak i odtworzone — w doświadczeniu autorskim będącym jego prefiguracją również w tym sensie, że wybierając takie a nie inne słowo, poprawiając pewne zwroty, dobierając takie a nie inne rymy, autor przez cały czas sprawdza lokalny i całościowy efekt każdej z tych decyzji, wchodząc w rolę swych różnych przypuszczalnych odbiorców; tym samym biorą oni udział w kształtowaniu dzieła, które będą później czytać. Każde dzieło literackie — i ogólniej, każde dzieło sztuki — jest zatem rezultatem pewnego złożonego sprzężenia zwrotnego, obejmującego nie tylko nieustanne zmiany w ekonomii interesów i możliwości samego artysty, zachodzące w toku procesu twórczego i pod jego wpływem, ale także wszelkie zmieniające się ekonomie jego założonych i wyobrażonych odbiorców, łącznie z tymi, którzy jeszcze nie istnieją, lecz których ewentualne interesy, zmienne warunki zetknięcia się z dziełem i konkurencyjne wobec niego źródła satysfakcji artysta będzie się starał przewidzieć — bądź intuicyjnie odgadnąć — i od których uzależnione będzie w pewnej mierze jego własne poczucie trafności każdej decyzji⁴³.

Opis ten odnosi się jednak również do wszystkich innych różnorodnych form oceny, których piętno nosić będzie następnie dzieło i dzięki którym jego wartość będzie reprodukowana i przekazywana: a mianowicie, niezliczonych aktów wartościowania dokonywanych przez ludzi, którzy mogą je wydawać, kupować, przechowywać, wystawiać na pokaz, wygłaszać, przekładać, cytować, powoływać się na nie, czynić do niego aluzje czy naśladować je; sądów znajdujących wyraz bardziej bezpośredni, lecz niezobowiązujących, będących przedmiotem sporów i dyskusji w kontekstach nieoficjalnych wśród czytelników oraz wszystkich tych ludzi, w których prywatnych ekonomiach dzieło to się w jakiś sposób „liczy”; i wreszcie wysoce wyspecjalizowanych zinstytucjonalizowanych form wartościowania, jakie reprezentuje mniej lub bardziej zawodowa działalność uczonych, wykładowców i akademickich czy pra-

⁴³ Opis pewnych określonych ograniczeń, które wywierają wpływ na ten proces i decydują o jego zakończeniu, a także pomocny opis powstawania dzieł sztuki w wyniku „układów społecznych”, znajdzie czytelnik w: H. Becker, *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles and London 1982, s. 198—209.

sowych krytyków — nie tylko ogłaszane drukiem recenzje i przedstawiane *explicite* oceny i rewizje ocen, ale także działalność taka, jak przyznawanie nagród literackich, zamawianie i publikowanie artykułów o pewnych dziełach, układanie antologii, pisanie przedmów, opracowywanie programów nauczania odpowiednich wydziałów uniwersyteckich i sporządzanie listy lektur. Wszystkie te formy wartościowania, czy to jawne, czy ukryte, werbalne czy nieartykułowane, i czy to dokonywane przez zwykłego czytelnika czy też przez zawodowego recenzenta, cieszącego się dużym powodzeniem księgarza czy bibliotekarza z małego miasteczka, spełniają ważne funkcje i wywierają znaczny wpływ na tworzenie i chronienie lub przekreślanie wartości literackiej, zarówno bowiem odzwierciedlają, jak i współtworzą różne ekonomie, w związku z którymi dzieło nabiera wartości. Każdy zaś z wymienionych aktów oceny, podobnie jak akty dokonywane przez autora, jest odbiciem pewnego zbioru decyzji podyktowanych indywidualną ekonomią, pewnego wyboru spośród wielu rzeczy roszczących sobie prawo do tego, by poświęcić im część ograniczonych zasobów czasu, przestrzeni, energii, uwagi — czy, oczywiście, pieniędzy — a także, ponieważ ocena to akt uwarunkowany społecznie czy fragment transakcji społecznej, odbiciem pewnego zbioru przypuszczeń, założeń lub przewidywań dotyczących osobistych ekonomii innych ludzi.

Wprawdzie wartościowanie tekstów nie ogranicza się, jak już podkreślaliśmy, do formalnych ocen krytycznych wygłaszanych w salach uniwersytetów czy na łamach związanych z nimi publikacji, jednakże działalność akademickiej nauki o literaturze niewątpliwie odgrywa znaczną rolę w tworzeniu wartości literackiej. Wielokrotne np. włączanie określonego dzieła do antologii literackich nie tylko podnosi wartość tego dzieła, ale także przyczynia się w pewnej mierze do jej stworzenia; podobnie dzieje się w wypadku jego częstego pojawiania się na listach lektur czy cytowania bądź powoływania się na nie przez wykładowców, badaczy i krytyków akademickich. Wszystko to bowiem ma już choćby tylko ten skutek, że wprowadza dane dzieło w orbitę zainteresowań pewnej populacji potencjalnych czytelników; przybliżając zaś je interesom tych czytelników (a jednocześnie, jak wskazywano wyżej, kształtując i pobudzając te właśnie zainteresowania, w związku z którymi będą oni doświadczać dzieła), sprzyja zarówno doświadczeniu tego dzieła w ogóle, jak i doświadczeniu go jako wartościowego.

Proces ten ma też, jak wiadomo, jeszcze inny aspekt. Opracowywaniem antologii i przygotowywaniem list lektur zajmują się oczywiście ci, którzy z racji swej pozycji wywierają pewien wpływ w dziedzinie kultury i ich akty wartościowania — których wyrazem jest tak uwzględnianie, jak pomijanie określonych dzieł — nie tyle wskazuje wartość, ile ją wyznaczają. Ponadto, ponieważ zazwyczaj pomijają oni nie tylko to, co uważają za literaturę podrzędną, ale także to, co uznają za nieliterackie,

pozaliterackie lub paraliterackie, ich wybory zarówno implikują pewne „kryteria” wartości literackiej, jak i, co ważniejsze, rodzą i podtrzymują pewne definicje „literatury”, a tym samym określone założenia dotyczące pożądaných i oczekiwanych funkcji tekstów tak zaklasyfikowanych oraz interesów właściwych ich odbiorców; założeń tych nie formułuje się jednak zwykle wyraźnie i dlatego też rzadko bywają kwestionowane, dyskutowane czy wręcz zauważane. Wpływ, jaki wywiera taka działalność akademicka uprawiana z pozycji autorytetu w dziedzinie wartościowania, może więc być bardzo poważny, nawet wtedy, kiedy zasady uprzywilejowywania nie są wyartykułowane⁴⁴. Stanowi ona wszakże jedynie drobny wycinek złożonego procesu ustanawiania kanonu literatury.

Rozważmy teraz kulturową reprodukcję wartości na przestrzeni dłuższego czasu. Przedstawiony tu w ogólnych zarysach model dynamiki wartościowania wskazuje, że „przetrwanie” czy „nieprzemijalność” jakiegoś tekstu — i ewentualne osiągnięcie przezeń wysokiego statusu przynależności do kanonu nie tylko jako „dzieła literackiego”, lecz jako „pozycji klasycznej” — nie jest rezultatem ani obiektywnie (w sensie marksistowskim) działającego spisku instytucji establishmentu, ani ciągłego uznawania ponadczasowych zalet jakiegoś niezmiennego przedmiotu przez kolejne pokolenia poszczególnych czytelników; jest to raczej wynik nieustannych wzajemnych oddziaływań między zmiennie ukonstytuowanym przedmiotem, powstałymi warunkami i mechanizmami selekcji i przekazywania elementów kultury. Oddziaływania te są pod pewnymi względami analogiczne do tych, które pozwalają rozwijać się ewolucyjnie i przetrwać gatunkom biologicznym, a także do tych, dzięki którym ewoluują wybory artystyczne i które sprawiają, że są one uznawane za odpowiednie przez poszczególnych twórców. Ten dynamiczny proces kulturowo-historyczny możemy tu przedstawić jedynie pokrótce i bardzo ogólnie.

W określonym czasie i ówczesnych warunkach — a więc przy dostępnych wtedy materiałach, technologiach i technikach — jakiś przedmiot, np. artefakt werbalny, czyli tekst, może zupełnie dobrze spełniać pewne pożądane funkcje dla pewnego zbioru podmiotów. Będzie je spełniać dzięki pewnym określonym „właściwościom”, takim, jakie ustanowiły — ukształtowały, wyróżniły i odpowiednio zestawiły — te właśnie podmioty w tych właśnie warunkach i zgodnie ze swymi określonymi potrzebami, interesami i możliwościami — a jakie przeważnie przewidywał też autor, który jak to opisano wyżej, w samym procesie tworzenia

⁴⁴ Ilustruje to materiał zebrany w: Nina Baym, *Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors*. „American Quarterly” 33 (lato 1981), s. 125—139. Oprócz antologii Baym wymienia studia historyczne, psychologiczne i socjologiczne teorie twórczości literackiej oraz określone metody interpretacji literatury.

działa i nieustannego jego oceniania i odpowiedniego dostosowywania ustanawiał wielorakie i zmienne jego aspekty. Z opisu tego wypływają dwa wnioski zasługujące na szczególne podkreślenie. Pierwszy to to, że wartość dzieła — czyli skuteczne spełnianie przez nie pożądaných funkcji dla pewnego zbioru podmiotów — nie jest niezależna od zamysłu, wysiłku i zręczności autora. Z drugiej jednak strony to, co może być określane jako „właściwości” dzieła — jego „struktura”, „cechy”, „własności” i oczywiście jego „znaczenia” — nie jest czymś niezmiennym danym czy tkwiącym w „samym” dziele, ale w każdym momencie stanowi zmienny rezultat pewnej interakcji między nim a podmiotem (tak więc nigdy nie jest to „t e n s a m” Homer). To, że jakkolwiek aspekt dzieła bywa wielokrotnie ustanawiany w podobny sposób przez różne podmioty w różnych okresach czasu, spowodowane jest podobieństwem łączącym te podmioty — a jest wśród nich i s a m a u t o r — polegającym nie tylko na tym, że są istotami ludzkimi i zamieszkują pewien określony świat, który może być dla nich pod wieloma względami nacechowany powtarzalnością czy stosunkową ciągłością i stabilnością, ale także na tym, że kolejno przejmują po sobie, dzięki mechanizmom przekazywania kultury, pewne sposoby wchodzenia w interakcje z tym światem, łącznie ze sposobami wchodzenia w interakcje z tekstami i „działami literackimi”.

Przedmiot czy artefakt, który w określonym czasie spełnia dla jakiejś społeczności podmiotów pewne pożądane funkcje szczególnie dobrze, jako że jest może nie tylko „odpowiedni”, ale w danych warunkach wzorowy — tzn. „najlepszy w swoim rodzaju” — ma największe szanse na przetrwanie, będzie bowiem, w porównaniu z innymi podobnymi (i konkurencyjnymi wobec niego) przedmiotami czy artefaktami dostępnymi w owym czasie, nie tylko lepiej chroniony przed fizycznym zniszczeniem, ale także częściej używany lub wystawiany na pokaz, a jeśli jest to tekst czy artefakt werbalny, częściej czytany lub wygłaszany, przepisywany lub przedrukowywany, tłumaczony, naśladowany, cytowany i komentowany — krótko mówiąc, kulturowo reprodukowany; będzie zatem łatwiej dostępny dla innych podmiotów w późniejszym okresie.

Potem zaś powstają dwie możliwości:

1. Jeśli w zmienionych warunkach tego późniejszego okresu funkcje, dla których dany tekst był wcześniej ceniony, nie są już pożądane lub jeśli w porównaniu z podobnymi, konkurencyjnymi dziełami (do których doszły nowe, stworzone przy użyciu dostępnych teraz materiałów i technik) nie spełnia on już tych pierwotnych funkcji szczególnie dobrze, przestaje być tak dobrze chroniony i tak często cytowany i przywoływany, schodzi na dalszy plan i nie budzi już takiego zainteresowania, i jeśli w ogóle przetrwa, to tylko jako pewien zabytek. Może być oczywiście w dalszym ciągu ceniony właśnie jako zabytek (interesujący

z racji swego znaczenia archeologicznego czy „historycznego”), a w takim wypadku będzie spełniać pożądane funkcje, i mamy wtedy do czynienia z drugą, opisaną niżej, możliwością. Tekst taki może też zostać następnie „odkryty” na nowo jako „niesłusznie zapomniane arcydzieło” albo wtedy, kiedy funkcje, które pierwotnie spełniał, staną się znowu pożądane, albo — co bardziej prawdopodobne — kiedy inne z jego własności i możliwych funkcji zostaną wysunięte na pierwszy plan przez nowy zbiór podmiotów mających nowe zainteresowania i cele.

2. Jeśli natomiast w zmienionych warunkach i w porównaniu z innymi, konkurencyjnymi, dziełami reprodukowanymi oraz tymi, które właśnie powstały, tekst ten nadal spełnia pewne pożądane funkcje szczególnie dobrze, nawet jeśli nie są to te same funkcje, za które cenił go pierwotnie (a więc spełnia je dzięki innym, teraz wyróżnianym lub odmiennie ukształtowanym czy zestawionym właściwościom — łącznie z wyłaniającymi się teraz „znaczeniami”), będzie nadal cytowany i przywoływany, znajdować się będzie w polu widzenia następnych pokoleń podmiotów, a zatem będzie nadal kulturowo reprodukowany. Dzieło, które przetrwało w ten sposób przez pewien czas, może wprowadzić zawsze jeszcze popaść w zapomnienie wskutek nagłego pojawienia się bądź stopniowego narastania niesprzyjających warunków tego rodzaju, który opisano w (1); gdy jednak raz już osiągnęło status dzieła kanonicznego, jest mniej narażone na to niebezpieczeństwo, i to z kilku powodów.

Po pierwsze, kiedy wartość dzieła uważana jest za bezsporną, te jego cechy, które w dziele nie zaliczonym do kanonu uznano by za odstręczające — np. techniczną nieudolność, naiwność filozoficzną lub ograniczenie do przemijającej aktualności — będą usprawiedliwiane lub odsuwane na dalszy plan. Szczególnie cechy pozostające w rażącej sprzeczności z interesami i ideologiami późniejszych podmiotów (a na zachodzie z owymi ogólnie rzecz biorąc dobrodusznymi wartościami „humanistycznymi”, za które zwykle wysławia się dzieła kanoniczne) — np. sceny czy uczucia brutalności, fanatyzmu oraz rasowego, seksualnego czy narodowego szowinizmu — będą tuszowane bądź racjonalizowane, a wśród humanistycznych badaczy i akademickich krytyków będzie występować tendencja do „ocalania tekstu” przez skupianie zainteresowania na cechach bardziej formalnych czy strukturalnych i/lub alegoryzowanie jego potencjalnie odstręczającej ideologii, przenoszące ją na jakiś ogólniejszy poziom („uniwersalności”), na którym staje się łatwiejsza do przyjęcia i zinterpretowania w kategoriach ideologii współczesnych. Tak więc czynimy teksty ponadczasowymi, tuszując w nich to, co jest piętnem określonego czasu. (Można tu dodać, że dla badaczy i krytyków, dla których owe cechy są nie tylko mile widziane, ale dla których wartość dzieł kanonicznych polega właśnie na tym, że „ucieleśniają” i „przechowują” takie „wartości tradycyjne”, upatrywanie źródła

wartości we właściwościach formalnych będzie znizaniem się do formalizmu i „estetyzmu”, skłonność zaś do alegoryzowania jej zbyt ogólnie lub interpretowania w kategoriach „wartości nowoczesnych” będzie nie ocaleniem tekstu, lecz sprzeniewierzeniem się mu).

Po drugie, poza wszystkimi różnorodnymi i być może nieustannie zmieniającymi się funkcjami, jakie dzieło spełnia dla kolejnych pokoleń podmiotów, zacznie ono także spełniać pewne charakterystyczne funkcje kulturowe wynikające z samego faktu, że przetrwało — tzn. funkcje dzieła kanonicznego jako takiego — i stosownie do tego będzie cennie i zachowywane: jako świadectwo utraconej niewinności, minionej chwały i/lub rzekomo trwałych interesów i „wartości” danej wspólnoty, a więc jako sztandar jej tożsamości; jako skarbnica obrazów, archetypów i toposów — postaci i epizodów, ustępów i powiedzonek — wielokrotnie przywoływanych i wciąż na nowo stosowanych do nowych sytuacji i okoliczności; oraz jako stylistyczny i gatunkowy wzorzec, pobudzający do tworzenia następnych dzieł i tekstów (dla których będzie wzorem i — jako „kamień probierczy” — miarą). W ten sposób dzieło należące do kanonu nie tylko żyje nadal w obrębie kultury, która daje początek jego wartości i przekazuje ją, ale także zaczyna coraz bardziej tworzyć i kształtować tę kulturę i tym samym nieustannie zapewnia sobie dogodne warunki. Nic nie jest tak nieprzemijające jak nieprzemijalność.

Jeśli rozwijamy się w obrębie i pod wpływem kultury, której częścią jest pewien kanon tekstów, nic dziwnego, że teksty te wydają się, jak to formułuje Hans-Georg Gadamer, „przemawiać” do nas „bezpośrednio”, a nawet „specjalnie do nas”:

Klasyczne jest to, co zachowało się właśnie dlatego, że samo siebie oznacza i interpretuje; <czyli> to, co przemawia w taki sposób, że nie jest stwierdzeniem o czymś, co minione, jedynie świadectwem czegoś, co wymaga interpretacji, lecz mówi coś do współczesności, jak gdyby mówiło specjalnie do nas (...). Słowo „klasyczne” oznacza, że dzieło zachowuje moc bezpośredniego przemawiania do nas przez czas zasadniczo nieograniczony⁴⁵.

Jest tak jednak nie dlatego, że — jak zakłada tu Gadamer — takie teksty zapośredniczają się same lub są niezapośredniczone i nie potrzebują wobec tego interpretacji, lecz raczej dlatego, że zostały już dla nas tak dogłębnie zapośredniczone — zarówno ocenione, jak i zinterpretowane — przez tę właśnie kulturę i jej instytucje, dzięki którym przetrwały i które ukształtowały nas samych.

To, co nazywa się zwykle „próbą czasu” (Gadamer np. określa „klasyczność” jako „pewną godną uwagi historyczność, ten dziejowy proces zachowywania, który poprzez ciągłe potwierdzanie się stawia przed nami coś, co jest prawdziwe”)⁴⁶, nie jest, jak to implikuje ów zwrot, jakimś

⁴⁵ H. - G. Gadamer, *Truth and Method*. Transl. Sheed and Ward, Ltd., New York 1982, s. 257—258.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 255.

bezosobowym i bezstronnym mechanizmem; wszystkimi bowiem instytucjami kultury, poprzez które działa (szkołami, bibliotekami, teatrami, muzeami, wydawnictwami i drukarniami, zespołami redakcyjnymi, komisjami przyznającymi nagrody, cenzurą, itd.), kierują oczywiście jakieś osoby (a więc z definicji ludzie, którzy wywierają wpływ w dziedzinie kultury, a zwykle również w innych dziedzinach), i teksty wyselekcjonowane i zachowane przez „czas” to na ogół te teksty, które „odpowiadają” (a w istocie często już w zamierzeniu mają odpowiadać) właściwym tym osobom potrzebom, interesom, możliwościom i celom, a zatem w mechanizm ten wbudowane są pewne predylekcje, narastające w czasie, a tym samym pogłębiane przez czas. Do możliwości, jakimi dysponują ci członkowie jakiejś społeczności, którzy narzucają wzorce kulturowe, należy dostęp do określonego wykształcenia oraz sposobności i okazji do rozwijania nie tylko kompetencji w zakresie wielu różnych kodów kultury, ale także wielu różnorodnych (czy „kosmopolitycznych”) zainteresowań. Dzieła wyróżniane i reprodukowane to zatem często te dzieła, które zaspokajają potrzebę wykorzystywania takich kompetencji i angażują tego rodzaju zainteresowania: a mianowicie dzieła strukturalnie złożone i bogate informacyjnie w technicznym tego słowa znaczeniu — które wskutek tych właściwości szczególnie łatwo poddają się wielorakim przekształceniom, łatwiej wchodzą w orbitę aktualnych zainteresowań różnych podmiotów i tym samym łatwiej dają się dostosować do powstałych warunków⁴⁷. Ponadto, jak się często zauważa, ci, którzy wywierają wpływ w dziedzinie kultury, to zazwyczaj członkowie klas społecznie, ekonomicznie i politycznie uprzywilejowanych (bądź też ludzie służący tym klasom i utożsamiający swe własne interesy z ich interesami); tekstami, które przetrwają, będą więc na ogół te, które wydają się odzwierciedlać i popierać ideologię establishmentu. Dzieła należące do kanonu mogą na pozór „kwestionować” marność tego świata, takie jak majątek, pozycja społeczna i władza polityczna, „przypominać” swym czytelnikom o wznioślejszych wartościach i cnotach i zmuszać ich do „spojrzenia w oczy” takim bezlitosnym prawdom i przykrym realiom jak ich własna śmiertelność i ukryte troski szarego człowieka, ale nie znajdowano by w nich takiej przyjemności

⁴⁷ Strukturalna złożoność i bogactwo informacyjne są oczywiście jako „właściwości” względne, bo zależne od podmiotu i zmienne w zależności od podmiotów. Różne są nasze jednostkowe sposoby percepcji zmysłowej, umiejętności przetwarzania informacji w rozmaitych kodach; tak więc to, co jest interesująco złożone i pasjonująco bogate informacyjnie dla jednego podmiotu, może być nieznośnie bezładne dla innego. Omówienie tego zagadnienia znajdzie czytelnik w: Gerda Sinets, *Aesthetic Judgement and Arousal*. Louvain 1973; S. Sandström, *A Common Taste in Art: An Experimental Attempt*. Lund 1977. Związkiem tego zagadnienia z ogólną problematyką wartości estetycznej i literackiej — który sam jest kwestią bardzo złożoną — nie możemy się tu zająć, został on jednak omówiony pokrótce w *On the Margins of Discourse*, s. 116—124.

i szybko zostałyby odrzucone, gdyby stwierdzono, że radykalnie podrywają interesy establishmentu lub skutecznie obalają podtrzymujące je ideologie. (Interpretowanie takich dzieł jako służących tym właśnie celom to oczywiście jeden z charakterystycznych sposobów, w jakie ci, których interesy sprzeczne są z interesami establishmentu, uczestniczą w kulturowej reprodukcji tekstów kanonicznych, a tym samym przyczyniają się do ich przetrwania.)

Jasne jest, że o tym, które dzieła przetrwają, nie decydują wyłącznie czy bez reszty potrzeby, interesy i cele tych członków społeczności, którzy odgrywają przewodnią rolę w dziedzinie kultury i w innych dziedzinach. Zachowanie się starych rodzimych przysłów, ludowych opowieści, słownych gier dziecięcych i całego zjawiska określanego jako „folklor”, które zawdzięczamy tym samym — lub analogicznym — mechanizmom selekcji i reprodukcji kulturowej jak te opisane wyżej, które działają w wypadku tekstów, dowodzi, że „przetrwanie” werbalnego artefaktu (nawet jeśli akademicka nauka o literaturze nie przyzna mu statusu przynależności do kanonu — choć wiele dzieł folklorystycznych spełnia wszystkie funkcje opisane wyżej jako charakterystyczne dla dzieł kanonicznych jako takich) może być mniej lub bardziej niezależne od instytucji kierowanych przez tych, którzy mają władzę polityczną. Ponadto interesy i cele tych ostatnich muszą zawsze pozostawać w pewnej współzależności z interesami i celami spoza establishmentu lub wrogimi mu, a także z różnymi innymi uwarunkowaniami oraz „wypadkami, jakie niesie czas”, nad którymi panują oni — o ile w ogóle — jedynie w ograniczonej mierze — od spalenia się bibliotek do politycznych i społecznych rewolucji, religijnego obrazoburstwa czy wreszcie uzyskiwania przewagi przez inne języki i kultury.

Jak wynika z powyższych rozważań, wartość dzieła literackiego nieustannie stwarzają i reprodukują te właśnie dokonywane *implicite* lub *explicite* akty wartościowania, na które się często powołuje jako „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. Przetrwanie autora klasycznego, takiego jak Homer, zależy więc nie od rzekomo ponadkulturowej czy uniwersalnej wartości jego dzieł, lecz przeciwnie, od ciągłości ich obrazu w określonej kulturze. Wielokrotnie cytowany, tłumaczony, studiowany i naśladowany, na wskroś uwikłany w sieć intertekstualności, która nieustannie tworzy wysoką kulturę ortodoksyjnie wychowanej populacji zachodu (i wychowanej na wzór zachodni populacji reszty świata), ten nader zmienny obiekt, który nazywamy „Homerem”, raz po raz wkracza w nasze doświadczenie w związku z wieloma naszymi różnorodnymi interesami, i może dla nas spełniać szereg różnych funkcji, tak jak najwyraźniej spełniał je dla wielu z nas przez dłuższy okres dziejów

naszej kultury. Dobrze jest jednak pamiętać, że wielu też jest na świecie ludzi, którzy bądź jeszcze nie należą, bądź nie chcą należeć do ortodoksyjnie wychowanej populacji zachodu, ludzi, którzy wcale nie stykają się z klasami zachodnimi lub stykają się z nimi w warunkach kulturowych i instytucjonalnych odmiennych od tych, jakie są udziałem amerykańskich i europejskich profesorów wyższych uczelni i ich studentów. Fakt, że Homer, Dante i Szekspir właściwie nie liczą się w ich prywatnych ekonomiach, nie spełniają dla nich — jako jednostek czy jako społeczności — funkcji, które odpowiadałyby ich interesom, a więc nie mają dla nich wartości, słusznie można by uznać za podważający tezę o transcendentnej, uniwersalnej wartości owych dzieł. Zwykle jednak, jak wiemy, uważa się to za dowód lub potwierdzenie upośledzenia lub — w ujęciu bardziej miłosiernym — „ubóstwa” kulturowego takich ludzi. Tego, że inne werbalne artefakty (niekoniecznie „dzieła literackie” czy nawet „teksty”) i inne przedmioty i zdarzenia (niekoniecznie „dzieła sztuki” czy nawet artefakty) spełniały i nadal spełniają dla nich te różnorodne funkcje, które Homer, Dante i Szekspir spełniają dla nas i, co więcej, że funkcje takie są zawsze rozłożone na różne teksty, artefakty, przedmioty i zdarzenia, i dopiero wszystkie one razem wzięte mogą spełnić wszystkie te funkcje — i że to właśnie nieustannie się dzieje i stąd bierze się wartość — nie mogą na ogół pojąć ani uznać strażnicy kanonu zachodniego.

Przełożyła *Maria Bożenna Fedewicz*