

Marek Mikos

"O wartościowaniu w badaniach literackich : studia", pod red. Stefana Sawickiego i Władysława Panasa, Lublin 1986 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/1, 401-407

1988

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.

-Sławińska jako rolę odbiorcy konkretnego, który zna kod dzieła i potrafi zrekonstruować historyczne znaczenie utworu. Nie widać tu różnicy między „odbiorcą idealnym” a „adresatem utworu”, wszak adresat też musi znać kod, też jest rolą odbiorcy konkretnego. Po cóż więc to rozróżnienie? Sądzę, że należałoby tu, podobnie jak w poprzednim wypadku, zmienić punkt widzenia z „wewnątrztekstowego” na „zewnątrztekstowy” i traktować odbiorcę idealnego jako rolę dla określonej grupy czytelników, którzy potrafią utożsamić się z „adresatem utworu”. Należałoby więc zadać pytanie: kto z żyjących „tu i teraz” może przyjąć rolę odbiorcy zaprojektowaną w tekście? Takie pytanie postawił niegdyś Balcerzan w odniesieniu do poezji Białoszewskiego i doszedł do wniosku, że jego teksty „chcą” badacza, dla innych odbiorców mogą być niezrozumiałe. Balcerzan pisał:

„Orientacja na odbiór »badawczy«, charakterystyczna dla utworów nowatorskich, jest tymczasową, niestałą, historycznie »znikliwą« cechą tekstu. Literatura nowatorska »chce« badacza dopóty, dopóki zachowuje status literatury nowatorskiej. Z chwilą bowiem, gdy jej wariant »użycia« praw poetyckości przyjmuje się w potocznej świadomości literackiej i gdy »chwyty« dawniej nowatorskie ulegają kodyfikacji, interpretacja badawcza ustępuje miejsca serii »zwykłych« lektur czytelnicych”⁹.

Oto najlepszy przykład odbiorcy idealnego. Dziś jest nim badacz literatury, jutro — może być licealista. Decyduje znajomość konwencji i kompetencje literackie, a są to zjawiska historycznie zmienne. Jeszcze jedna sprawa zasługuje tu na podkreślenie. Wprowadzenie zewnątrztekstowego poziomu „dysponent reguł” — „odbiorca idealny” daje możliwość włączenia utworu w proces historycznoliteracki, ukazania konwencji nadawczych i konwencji odbiorczych, a także rozmaitych napięć między nimi.

Semantyka wypowiedzi poetyckiej stawia autorkę w rzędzie najznakomitszych teoretyków literatury. W przeciwieństwie do propozycji Henryka Markiewicza, których „kwestionariuszowy porządek” zdaje się być bardziej przydatny do badania procesu historycznoliterackiego¹⁰, propozycje Okopień-Sławińskiej dostarczają subtelnych narzędzi do analizy pojedynczego utworu. Książka nosi skromny podtytuł: *Preliminaria*. Nie preliminaria to jednak, ale całościowa i spójna (budowana od językowych podstaw!) teoria dzieła literackiego.

Seweryna Wystouch

O WARTOŚCIOWANIU W BADANIACH LITERACKICH. STUDIA. Pod redakcją Stefana Sawickiego i Władysława Panasa. Lublin 1986. Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 340. „Literatura w Kręgu Wartości”. Pod redakcją Stefana Sawickiego.

Wydany staraniem Katedry Teorii Literatury KUL zbiór 15 rozpraw aksjologicznych stanowi plon sympozjum, które odbyło się w Lublinie w dniach 19—21 października 1982. Założenia organizatorów były o wiele bardziej ambitne, niż mógłby to sugerować tytuł. Jak dowiadujemy się z noty od redaktorów, spotkanie miało stworzyć obraz wartościowania literackiego w powiązaniu z aksjologią ogólną oraz z analogiczną problematyką w obrębie teorii innych sztuk, a także „dać przekrój współczesnej świadomości metodologicznej” (s. 5).

⁹ E. Balcerzan, *Przez znaki*. Poznań 1972, s. 99.

¹⁰ Pisał o tym E. Kuźma recenzując *Wymiary dzieła literackiego* („Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 444).

Zadanie wprowadzenia w ogólną problematykę teorii wartości ma spełniać 5 rozpraw filozofów, zaproszonych na spotkanie, następną część wypełnia treść „właściwa” — teksty literaturoznawców, zamykają zaś tom referaty badaczy innych dyscyplin: muzykologa, filmoznawcy i historyka sztuk plastycznych.

Redaktorzy tomu programowo zrezygnowali z uporządkowania różnorodnych pod względem światopoglądowym i metodologicznym referatów. Niebezpieczeństwo pewnej dezorientacji mniej obznajomionego z tą problematyką czytelnika zażegnaje jednak z powodzeniem zamykający pierwszą część esej Stefana Morawskiego *W labiryncie aksjologicznym*.

Rekonesans po świecie wartości opiera autor na trudnym do obalenia twierdzeniu, że jakkolwiek dyskusję o wartościach literackich można podjąć dopiero po gruntownym zbadaniu tego, „w jakich wymiarach żyjemy”, czyli po określeniu sytuacji aksjologicznej człowieka. Pierwszym wymiarem tej sytuacji jest trwający co najmniej od w. XVIII, a dziś szczególnie jaskrawy, kryzys kultury. Bankructwo idei państwa Lewiatana, mającego poprzez „superorganizację” i „superracjonalizację” zapewnić jednostkom maksymalne szczęście, zachwianie wiary w naukę jako jedyne i pewne źródło odpowiedzi na wszelkie kluczowe pytania, zaniepokojenie wywołane szaleńczym wzrostem „produkcji dla produkcji” i niekontrolowanym postępem technologicznym, krach idei totalnej demokratyzacji kultury spowodowany jej strywalizowaną realizacją, uprzedmiotowienie relacji międzyludzkich prowadzące do wyobcowania oraz do modelu życia ludzkiego jako „szczurzego wyścigu” ku karierze i sukcesom — to pięć głównych objawów kryzysowej choroby. Postawienie takiej diagnozy nie jest równoznaczne z głoszeniem ogólnego kryzysu wartości i kultury. W imię wartości fundamentalnych prowadzą od dawna konrofensywę przedstawiciele tzw. kultury alternatywnej. Superorganizacji przeciwstawiają oni „demokrację uczestniczącą”, supernaukowości ureligijnienie postaw, superprodukcji obcowanie z naturą, strywalizowanej kulturze masowej kulturę czynną (Grotowski), samorodną, a uprzedmiotowieniu stosunków międzyludzkich komunizm.

Wnioski wypływające z historyczno-społecznej analizy kryzysu kultury oficjalnej są więc mimo wszystko optymistyczne. Wszelkie, nawet najbardziej horrendalne wypaczenia da się wyeliminować, jeśli tylko znany jest sposób. Czy z tego wynika, że powrót do źródeł i osiągnięcie fundamentalnych wartości jest kwestią choćby najdalszej, ale jednak realnej przyszłości?

W tym miejscu dotykamy drugiego, ontologicznego, a więc ponadhistorycznego wymiaru sytuacji aksjologicznej człowieka. Pytamy: czy już z samej kondycji człowieczej i z ontologii bytowania społecznego nie wynikają rozterki i konflikty aksjologiczne nie do usunięcia?

Poparta przykładami analiza przeprowadzona przez Morawskiego potwierdza, że tak właśnie jest: każda realizacja wartości fundamentalnych pociąga za sobą niepokój, czy te wartości odnajdywane są w swej prawdziwej postaci. Św. etnym przykładem ofiar takiej rozterki są Europejczycy i Amerykanie poszukujący autentyczności w komunach i wciąż targani niepokojem, czy ich naturalność nie jest sztuczna. Dylematy aksjologiczne pojawiają się wszędzie tam, gdzie wybierając jakąś wartość i próbując ją w pełni osiągnąć narażamy jednocześnie swoje człowieczeństwo na zubożenie, na zagubienie innych wartości. Z jeszcze bardziej drastyczną sytuacją mamy do czynienia, gdy przyjdzie nam godzić dwie wartości — obie pierwszorzędne. Wtedy należy mówić już nie o rozterce, ale o antynomii aksjologicznej. Mieszcząca się często w ramach jednego etosu doskonałej harmonii i twórczości jako najwyższych wartości dla społeczeństwa i jednostki zawiera w swojej istocie nieusuwalny konflikt, gdyż do definicji twórczości należy przekształcenie zastanych form, a więc zachwianie harmonii. W analogiczny konflikt wchodzi takie wartości jak wolność i równość, nie dadzą się też pogodzić postu-

łaty pełnej spontaniczności i ładu społecznego, który jest koniecznym warunkiem dobra jednostek.

Nieusuwalne dylematy aksjologiczne współtworzą tragizm istnienia ludzkiego, który polega m.in. na tym, że człowiek nie zrażony dotychczasowymi niepowodzeniami (kryzys kultury) i niepewny, czy jego wizja wartości jest osiągalna, wciąż przekracza porządek bytu próbując spełniać powinności. Nie godząc się na zastany świat ani na ciasne ramy, w które wpisane jest istnienie ludzkie, odwołuje się do transcendencji. Transcendencja jest więc w rozumieniu Morawskiego widomym znakiem opcji za światem wartości.

W tym momencie pojawia się w eseju bardzo ważne rozróżnienie. Nie można przecież utożsamiać pojęcia transcendencji w ujęciu katolickim (i w ogóle ściśle religijnym) z jej rozumieniem przez ludzi, którym za Marią Dąbrowską autor nadaje miano „kłusowników bożych”. „Wyznawcy” dążą ku wartościom wyposażeni w pewność, że „istnieje [...] wartość sama w sobie, zakorzeniona w ostatecznym bycie” (s. 117), „kłusownicy” wyruszają zaś na spotkanie wartości krzepieni jedynie nadzieją, bez żadnej gwarancji ostatecznego powodzenia.

Czy w związku z tym między jednymi a drugimi istnieje otchłań nie do przebycia? Nie. Dwa typy religijności łączy element poszukiwania, a nawet błędzenia, i przeświadczenie, że tą drogą musi się podążać, choć nie da się tego racjonalnie uzasadnić. Ci, którzy opowiadają się za wartościami, przyjmują je aktem wiary lub poszukują ich bez żadnej pewności.

Dojrzałe przykłady obu przedstawionych postaw przynoszą rozprawy uczniów Romana Ingardena — Władysława Stróżewskiego *Wartości estetyczne i nadestetyczne* i Marii Gołaszewskiej *Metafizyka wartości*.

Stróżewski w pełni akceptuje wypracowaną przez Ingardena teorię wartości artystycznych i estetycznych, nie zadowala go jednak punkt dojścia dociekań po-przeźnika — ograniczenie istotnej roli dzieła sztuki do tworzenia przedmiotu estetycznego. To prawda, że konkretyzacja dzieła sztuki ujawnia wartości estetyczne, których doznanie nie jest sprowadzalne do żadnych innych przeżyć. Czy jednak — pyta badacz — oznacza to absolutną samowystarczalność wartości estetycznych, które „niczemu więcej” nie mogą służyć?

Z „estetyzmem samowystarczalności piękna” walczył już przed wojną Henryk Elzenberg. W głośnym swojego czasu artykule *W sprawie estetyzmu w literaturze*¹ przedstawił współzawodnictwo między ideałami: „sztuki dla sztuki” i „sztuki dla piękna życia i świata”, zdecydowanie opowiadając się za tym drugim. Trzeba było jednak dopiero rozprawy Stróżewskiego, by te przeświadczenia ująć w zwarty i niesprzeczny z tezą o autonomii sfery estetycznej system.

Jceń Ingardena i spadkobierca przesłania Elzenberga pyta, czy wartości estetyczne ewokowane przez dzieło nie domagają się dopełnienia przez wartości wyższe — nadestetyczne — których uchwycenie jest koniecznym elementem pełnowartościowej percepcji dzieła sztuki w jego istocie. Twierdząca odpowiedź na to pytanie nasuwa się autorowi jako oczywistość:

„Istnienie wartości nadestetycznych w dziełach sztuki jest faktem, który nie powinien budzić większych wątpliwości. Nie znaczy to jednak, że pojawiają się one w każdym dziele sztuki i że nie wymagają szczególnego nastawienia odbiorczego, by móc ich doświadczyć. Przeciwnie: wartości nadestetyczne przysługują tylko niektórym dziełom sztuki, ściślej: tylko przez niektóre mogą być odsłonięte czy objawione” (s. 45).

Najwyżej w hierarchii wartości nadestetycznych stoi wartość *sacrum*, pozo-

H. Elzenberg, *W sprawie estetyzmu w literaturze*. „Marchoń” 1935. Przetłumaczony w: *Wartość i człowiek*. Toruń 1966.

stałe 4 grupy tych wartości odnoszą się do znanych z klasycznej metafizyki pojęć transcendentálnych: bytu (wartości istnienia), prawdy (wartości prawdy i prawdziwości), dobra (wartości moralne) i piękna (nadestetyczna wartość piękna koniecznego).

Wprowadzając kategorię wartości nadestetycznych Stróżewski nie podważa tezy o ważności sfery estetycznej. Wartości nadestetyczne stoją, co prawda, wyżej w hierarchii od estetycznych i są do nich niesprowadzalne, ale też bez udziału wartości estetycznych nie mogą się pojawić, co sprawia, że w dziele artystycznie chybnym nie mogą być zawarte. Wartości istnienia, prawdy, dobra, piękna lub świętości mogą, rzecz jasna, występować bez współuczestnictwa wartości estetycznych, ale wtedy są wartościami pozaestetycznymi. Dzieło jest „przezroczystym medium”, poprzez które wartość staje się widoczna, ale pośrednictwo tego dzieła jest konieczne, by owa wartość mogła objawić się w dany, niepowtarzalny sposób. Wartość nadestetyczna nie jest więc w dziele przedstawiona, ale się w nim objawia. Dzięki dziełu obcujemy bezpośrednio z wartością w nim uchwyconą. Prawda w przywoływanych przez Stróżewskiego przykładach z Norwida (*Pielgrzym i Sfinks*) to nie *adaequatio rei et intellectus*, ale *manifestatio*. Nie sama wartość estetyczna, ale właśnie objawienie prawdy decyduje o głębi i wartości, jaką mają te wiersze.

W tym miejscu pojawia się trudność, którą każdy wychowany na Ingardenie literaturoznawca z miejsca uchwyci. Jak możliwe jest ewokowanie przez dzieło wartości świętości, prawdy albo cnót moralnych, skoro dzieło i jego konkretyzacja są bytami czysto intencjonalnymi, fikcjami? Badacz odpowiada na tę wątpliwość. Istotnie jakości nadestetyczne zostają ukonkretnione w dziele sztuki, ale wskazują na coś „więcej”. Przekraczając siebie odsłaniają czyste jakości wartości i sprawiają, że poprzez świat fikcji obcujemy nie tylko z dziełem, ale i ze światem, który ono uobecnia. To, co jest zarazem w fikcji i poza nią, jest, »mocniejsze« od niej i od nas” (s. 53). Najwspanialszy artystycznie obraz objawienia przez fikcję wewnętrznej prawdy u jej odbiorcy widzi autor rozprawy w scenie „teatru w teatrze” z *Hamleta*:

„Co, zląkł się ognia fikcji?» — »What! frightened with false fire?» W tym zdaniu zawiera się wszystko, o co nam chodzi. Fikcja pozostaje fikcją, ale reakcja na nią jest jak najbardziej realna” (s. 55).

Propozycja Stróżewskiego powinna być inspirującym punktem wyjścia do szczegółowych analiz. Doprecyzowania domaga się przede wszystkim kluczowe i stanowiące o oryginalności koncepcji rozwiązanie wyprowadzające ponadestetyczną wartość dzieła z jego autonomicznej estetyczności. Wyobrażenie o stosunku tych dwóch sfer wartości zostaje nieco zaciemnione, gdy autor napomyka o istnieniu dzieł sztuki, „w których wartości nadestetyczne ewokowane są środkami pozaestetycznymi, a wartości estetyczne realizują się jakby »obok« nich, wzmacniając je jednak i nadając im szczególnego zabarwienia czy blasku” (s. 51).

Ta uwaga wymagałaby wyjaśnień. Dlaczego i w takim wypadku możemy mówić o nadestetyczności, skoro tutaj odmiennie niż w wyjściowej tezie wartości te nie „nabudowują się” na estetycznych, a tylko „realizują się obok”? Czy w takim razie do wystąpienia nadestetyczności wystarczy tylko pojawienie się wartości wyższych w blasku estetyczności?

Jak można sądzić ze zreferowanych wywodów autora rozwiązanie jest chyba inne, ale w rozprawie nie ma żadnych wskazówek na ten temat.

Pewne wątpliwości budzi także posłużenie się przez autora we wstępnym omówieniu wartości estetycznych pojęciem „piękna partycypowanego (s. 39—40), mającego oznaczać czynnik decydujący o estetyczności. Wydaje się, że wprowadzenie tej jakości formalnej nie jest konieczne i bez szkody dla precyzji analizy można tu mówić wprost o estetyczności w znaczeniu takim, jakie stosował choćby

Wallis, oddzielając ją od piękna jako węższej kategorii i rozróżniając np. przedmioty estetycznie brzydkie i przedmioty nieestetycznie brzydkie.

Inną ciekawą propozycję uzupełnienia i przeformułowania Ingardenowskiej aksjologii przynosi rozprawa Gołaszewskiej. Punktem wyjścia jest ta sama niewystarczalność koncepcji autora *Studiów z estetyki*, na którą zwrócił uwagę Stróżewski. „Ingarden — pisze badaczka — kładzie tak wielki nacisk na autonomiczność wartości estetycznych, iż wydaje się niekiedy, że i sfera przeżyć związanych z tymi wartościami jest również wydzielona i nie ma wpływu na resztę życia” (s. 67).

Propozycja wyjścia z tego impasu przedstawiona przez Gołaszewską jest zasadniczo odmienna od rozwiązania autora poprzednio omówionego artykułu. Gdy Stróżewski przełamuje izolację dzieła sztuki wskazując na transcendowanie wartości estetycznych ku wartościom absolutnym, Gołaszewska przeciwnie: poddaje w wątpliwość absolutny charakter wartości, widząc ich źródło w — działającej poza koniecznością — świadomości ludzkiej.

Ważne dla zrozumienia propozycji badaczki jest przeprowadzone przez nią rozróżnienie idei i wartości. W ujęciu autorki absolutny byt przysługuje tylko ideom wartości (prawda, piękno, dobro), które w świecie ludzkim przybierają postać ideałów ostatecznych, ale nigdy nie osiągalnych celów człowieka. Wartości przeciwnie — nie są bytami, lecz tylko możliwościami tkwiącymi w bycie. Mają powinnościowy charakter, co oznacza, że powinny (ale nie muszą) być realizowane ze względu na wartość najwyższą, którą jest człowieczeństwo. Jednak i ta wartość może, ale nie musi być urzeczywistniana, z czego wniosek — dopowiemy — że istnieją i inne, równie uzasadnione i równie niekonieczne, systemy wartości. Jeden z możliwych układów — system oparty na „człowieczeństwie” przyjmuje więc Gołaszewska aktem wyboru, wchodząc tym samym w krąg „kłusowników bożych”, którzy pozbawieni wszelkiej pewności szukają wyjścia z labiryntu aksjologicznego. Stróżewski jako „wyznawca” odnajduje w dziele wartości same w sobie, autorka *Metafizyki wartości* traktuje przekaz artystyczny jako próbę wyrażenia poprzez wartości estetyczne „pozaracjonalnego stosunku człowieka do świata w postaci zobiektywizowanej” (s. 82).

Proponowana przez Gołaszewską ekspresyjna koncepcja wartości nawiązuje do wielokrotnie przywoływanej w rozprawie myśli francuskiego fenomenologa Mikela Dufrenne'a, choć do zakwestionowania Ingardenowskiej sugestii o bezwzględnej odrębności sfery piękna wykorzystuje autorka także głoszoną przez Mistra w *Sporze o istnienie świata* teorię układów względnie izolowanych (zob. s. 61—68).

Porównując koncepcje Stróżewskiego i Gołaszewskiej nie sposób arbitralnie przyznać którejś z nich pierwszeństwo. Można jedynie mówić o praktycznych konsekwencjach przyjęcia przez badacza sztuki któregoś z przedstawionych rozwiązań.

Autor *Wartości estetycznych i nadestetycznych* wskazuje drogę do „oddania sprawiedliwości” arcydziełom. Dzieje literatury w duchu Stróżewskiego przedstawiałyby więc bardziej i mniej udane próby uzyskania „doskonałego spełnienia”. Metafizyka wartości głoszona przez Gołaszewską otwiera odmienną perspektywę. Dla badacza wychodzącego z tych założeń od spełnienia bardziej pociągające jest poszukiwanie, od odkrycia — wynalazek, od Absolutu — człowiek. Stąd zainteresowanie czy nawet preferencja dla utworów artystycznie nie dopracowanych, dla dzieł estetycznie brzydkich, stąd uznanie za wartościowy każdego eksperymentu, jeśli tylko intencje, które go zrodziły, oceni się jako wartościowe. Choć ontologiczne podstawy dwóch przedstawionych systemów (wartość jako byt i wartość jako możliwość) są nie do pogodzenia, wydaje się, że dla historyka literatury w pełni wskazane jest stosowanie obu perspektyw. Są dzieła, jakich antropocentryczna teoria wartości nie obejmie — należy tu cała literatura religijna, której

najważniejsza warstwa, sfera bezpośredniego odsłaniania wartości *sacrum*, ulegnie w tym ujęciu uprzedmiotowieniu — ekspresyjna analiza odpowie jedynie na pytanie, jak próba osiągnięcia świętości może pomóc w realizacji wartości człowieczeństwa. Teoria wartości nadestetycznych pominie z kolei przynajmniej połowę skądinąd uznanych za wartościowe dokonań literatury XX wieku. Z tych uwag wynika w oczywisty sposób wniosek, że eklektyzm w badaniach historycznoliterackich należy uznać za uzasadniony, pod jednym wszakże warunkiem — łączenie w praktyce naukowej różnych systemów wartościowania musi być świadome i równie jasne dla badacza jak i dla czytelnika.

W „polonistyczną” część książki wprowadza przeglądowy artykuł Henryka Markiewicza *Myśl aksjologiczna w polskiej nauce o literaturze*. Omawiając dwuwieczne dzieje tej myśli autor przedstawił wielką rozpiętość kryteriów wartościowania oraz zmieniające się opinie na temat zasadności i roli oceny w nauce o literaturze. Zwrócił też uwagę na wzrastającą w ostatnich dziesięcioleciach dysproporcję między pogłębioną analizą aksjologiczną prowadzoną przez estetyków a bardzo skromnymi osiągnięciami analogicznej analizy w polskiej myśli historyczno- i krytycznoliterackiej.

Myśl tę reprezentują w książce 3 metodologiczne rozprawy: Michała Głowińskiego *Wartościowanie w badaniach literackich a język potoczny*, Edwarda Balcerzana *Przymusy aksjologiczne* i Stefana Sawickiego *Ku świadomej ocenie w badaniach literackich*. Autorzy zgodni są co do jednego: od wartościowania nie ma ucieczki.

Dla Głowińskiego konieczność ta jest konsekwencją stosowanego w badaniach literackich języka, który nawet w wypadku dużego nasycenia wyspecjalizowaną terminologią nigdy nie będzie aksjologicznie obojętny. Dodatnia lub ujemna ocena tego zjawiska jest zdaniem autora każdorazowo uzależniona od zachowań poszczególnych badaczy.

Neutralnego stanowiska Głowińskiego nie podziela Balcerzan, który wprost twierdzi, że „wartościowanie badawcze znajduje się bliżej działania przymusowego niż radosnej spontaniczności” (s. 260). Fakt, że dla badacza wartościowe jest wszystko, co powoduje dodatnie „poruszenie myśli naukowej” (s. 264), przekreśla zdaniem autora *Przymusów aksjologicznych* możliwości stworzenia obiektywnego systemu wartości literackich.

Jedyną w książce koncepcję systemu oceny dzieła literackiego przedstawia Sawicki. Świadomej ocenie dzieła literackiego sprzyja, zdaniem uczonego, interpretacja utworu w trzech aspektach: dojrzałości poetyckiej, dojrzałości osobowości „autora” i dojrzałości urzeczywistnienia wpisanej w tekst utworu koncepcji dzieła. Dzieło wartościowe jest tworem dojrzałym w każdym z tych wymiarów. Propozycja Sawickiego nie jest abstrakcyjnym konstruktem teoretycznym. Wybitny znawca Norwida odsłania w rozprawie swoją „kuchnię” interpretacyjną, podaje przykłady stosowania kryterium dojrzałości przy ocenie poszczególnych wierszy poety i dopiero na tej podstawie prezentuje własną koncepcję wartościowania literackiego. Wydaje się, że postulowane przez autora stosowanie kryterium dojrzałości nie tylko w odniesieniu do poezji Norwida i zjawisk jej pokrewnych jest możliwe, wymaga jednak uściślenia pewnych założeń. Nie chodzi tu nawet o świadomie metaforyczny sens kluczowego pojęcia, ale o dokładniejsze wskazanie warunków osiągnięcia przez dzieło dojrzałości w trzech jej głównych aspektach. Zapewne bardzo użyteczne w tej dziedzinie byłyby ustalenia Ingardena i Stróżewskiego, którego trzystopniowa koncepcja wartości może bez żadnych zmian stanowić podstawę systemu oceny dzieła opartego na kryterium dojrzałości.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy stosowanie kryterium Sawickiego byłoby poznawczo płodne wobec dzieł, których założeniom ideał dojrzałości jest zupełnie obcy. Jedno jest wszakże pewne — tylko takie odważne koncepcje mogą wypro-

wadzić nas z amorficznej otchłani, w której dla historyka literatury wartościowe staje się wszystko to, co powoduje poruszenie myśli naukowej.

Niestety na trzech wspomnianych rozprawach kończy się zasadnicza część książki, którą miały wypełnić różnie zorientowane refleksje metodologiczne na temat wartościowania w literaturoznawstwie. Jako nieproporcjonalnie obszerne uzupełnienie głównego nurtu rozważań można traktować rozprawę Stanisława Dąbrowskiego o rozwoju poglądów Konstantego Troczyńskiego oraz ciekawą, dzięki zastosowaniu klucza aksjologicznego, interpretację twórczości Stanisława Lema pióra Jerzego Jarzębskiego.

Trzecia i ostatnia część książki miała udokumentować ważność problematyki aksjologicznej na terenie innych sztuk. Potwierdza tę ważność fenomenologiczna analiza wartości dzieła muzycznego napisana przez Bohdana Pocięja. Komunikat Juliusza Burskiego o wartościowaniu w klasycznej teorii filmu jest zbyt krótki, by mógł wznieść się ponad ogólnikowe spostrzeżenia i uwagi. Refleksje Krystyny Zwolińskiej o akcjonizmie w sztukach plastycznych potwierdzają to, co na temat kultury i kontrkultury napisał we wspomnianym wcześniej eseju Morawski.

Jeśli na podstawie lektury lubelskiego zbioru będziemy chcieli stawiać wnioski dotyczące naszej aksjologii ogólnej i literackiej, dwa spostrzeżenia narzucają się ze szczególną siłą. Pierwsze dotyczy niepodzielnej dominacji fenomenologii w aksjologii polskiej. Systemowe rozprawy filozofów (Stróżewski, Gołaszewska), kapitalna analiza wartościowej struktury dzieła muzycznego (Pocięj) — to rozważania fenomenologów. Również koncepcja Sawickiego nawiązuje do ustaleń Ingardena i Stróżewskiego. Cztery najważniejsze teksty tomu powstały więc w kręgu oddziaływania fenomenologii. Drugie spostrzeżenie potwierdza diagnozę Markiewicza. Wobec systemowych ujęć estetyków propozycje literaturoznawców sprawiają wrażenie wstępnych ustaleń — w czterech referatach wybitnych metodologów jak bumerang powraca myśl, że od wartościowania nie ma ucieczki, że wartościuje każdy, ale zaledwie jeden autor wychodzi poza to stwierdzenie rekonstruując własny system oceny utworu.

Z niecierpliwością czekam na nie zapowiedzianą przez żadne wydawnictwo książkę moich marzeń, w której nasi najwybitniejsi badacze odtworzą swoje kryteria wartościowania i oceny dzieła literackiego. Zanim taka książka powstanie, minie z pewnością sporo czasu. Szkoda zatem, że redaktorzy publikacji lubelskiej zrezygnowali z uwzględnienia dyskusji, jakie się podczas sympozjum odbywały. Druk nawet małej części wypowiedzi dyskusyjnych byłby najlepszym spełnieniem ostatniego, ale nie najmniej ważnego zadania, jakie postawili przed sobą organizatorzy: konfrontacji różnych stanowisk metodologicznych.

Marek Mikos

Linda Hutcheon, A THEORY OF PARODY. THE TEACHINGS OF TWENTIETH-CENTURY ART FORMS. New York and London 1985. Methuen, ss. 144.

Tytuł książki Lindy Hutcheon można rozumieć w znaczeniu, jakie niesie grecki źródłosłów. *A Theory of Parody* nie jest bowiem ciągiem twierdzeń podporządkowanych zasadzie wzajemnego wynikania, lecz refleksyjnym oglądaniem, rozważaniami nad fenomenem parodii. Autorka podejmuje wysiłek badawczy z pełną świadomością złożoności zjawiska oraz ograniczeń, jakie narzuca, i możliwości, jakie stwarza współczesna wiedza o literaturze.

Nieprawdziwe zresztą byłoby stwierdzenie, że jest to książka tylko o parodii. Przyjęcie wielu punktów widzenia — liczba mnoga jest tu jak najbardziej uzasad-