

KAZIMIERZ CYSEWSKI
Słupsk

WARTOŚCIOWANIE W UTWORZE – WARTOŚCIOWANIE UTWORU

TEZY I WSTĘPNE ROZPOZNANIA

Banalnie brzmi twierdzenie, że ustosunkowanie się do wartości i tworzenie wartości nowych stanowią niezbywalny i bodaj najważniejszy element sztuki, niekoniecznie jednak jako banał musi być rozumiany wynikający stąd wniosek o możliwościach i potrzebie badań nad utworem literackim ze względu na jego zawartość aksjologiczną. Dzieło literackie można rozpatrywać jako *sui generis* traktat o wartościach, ponieważ funkcjonujące w rzeczywistości zewnętrznej wartości nieuchronnie do niego wnikają i ponieważ całą swoją strukturą "wypowiada się" ono o tych wartościach. Teza ta wynika z oczywistości teorii literatury. Wartości są w dziele przywoływane wprost, poprzez "przedmioty"¹ przedstawione i ich wzajemne przyporządkowania oraz w związku z kontekstem aksjologicznym². "Przedmioty" przedstawione (np. postać Chrystusa, uderzenie człowieka, opuszczenie kraju, dom rodzinny, dzieło sztuki) wnoszą do utworu związane z nimi w danej kulturze wartościowanie – najogólniej: pozytywne, negatywne, ambiwalentne, obojętne. Ustosunkowanie się do wartości stanowi efekt sposobu ujęcia "przedmiotów" (np. postać Chrystusa skarykaturowana), konstrukcji zdarzeń fabularnych, zabiegów oceniających elementy rzeczywistości przedstawionej, bezpośrednich deklaracji aksjologicznych itp.; najważniejsze wydają się tu jednak, trudne w tej chwili do bliższego oglądu, aksjologiczne podstawy organizacji utworu.

¹ Zwracam uwagę na specyficzne, szerokie i jakby wielopoziomowe, rozumienie "przedmiotu" w niniejszym szkicu; "przedmioty" stanowią to wszystko, o czym mówi utwór, a co ma swoje źródło w rzeczywistości zewnętrznej.

² Odwołuję się tu do semiotycznej tezy o współistnieniu systemów znakowych; żaden system znakowy nie istnieje w izolacji, bo nie znaczyłby nic; każda realizacja w sposób konieczny przywołuje i wchłania w siebie kulturowo sankcjonowane i oczywiste w danej kulturze powiązania.

Aczkolwiek każde postępowanie analityczno-interpretacyjne musi uwzględnić ocenę (zawartą w dziele wprost czy zasugerowaną) różnych elementów rzeczywistości przedstawionej, mających swoje odniesienie do rzeczywistości zewnętrznej, musi uwzględnić kwestię stosunku dzieła do wartości, to jednak osobna refleksja nad poetyką i semantyką wartości w utworze, nad współzależnościami w tym zakresie oraz pomiędzy wartościowaniem w utworze i wartościowaniem utworu, nad aksjologicznym uniwersum dzieła może być płodna poznawczo – zarówno w aspekcie teoretycznym, jak i w odniesieniu do konkretnych dzieł, może stać się nawet osobnym kierunkiem w dociekaniach literaturoznawczych. Mianem *wartościowania* określam ustosunkowanie się do wartości. Zwracam na to uwagę, ponieważ wikła się tu również znaczenie dodatkowe (wartościowanie jako problem poetyki, a więc sposobu realizacji, sposobu oceny). Globalna wartość dzieła zależy zarówno od ustosunkowania się do wartości, od typu przyjmowanych i odrzucanych wartości, jak i sposobu realizacji, poetyki wartości. I mimo że zasadniczym przedmiotem zainteresowania w niniejszym szkicu jest zależność wartościowania dzieła od wartościowania w dziele, a więc od aksjologicznego uniwersum utworu, to jednak w pewnym zakresie trzeba zająć się także tym, co można by określić mianem poetyki wartości, ponieważ kwestie semantyki i poetyki są współzależne.

Poetyka wartości i ustosunkowanie się do wartości to, oczywiście, różne płaszczyzny (jak różne są przedmioty wartościowe i wartościujące, znaki wartości i wartości), jednak całkowicie izolowane ich rozpatrzenie doprowadzić mogłoby do nieuwzględnienia istotnych dla niniejszych rozważań kwestii, a nawet błędnych wniosków. Nie pretendując do wyczerpującej charakterystyki poetyki wartości, a zwłaszcza reguł kreowania aksjologicznej postawy utworu, trzeba pokusić się o kilka uwag ogólnych – w celu uniknięcia nieporozumień i dla potrzeb wynikających z podstawowego zadania.

Poetyka wartości to, oczywiście, nie jakaś "część" utworu, lecz całość, oglądana jednak w perspektywie funkcji aksjologicznej. Idzie o zabiegi związane z ustosunkowaniem się do wartości, posługiwaniem się wartościami i kreowaniem wartości nowych. Badanie poetyki wartości to odkrywanie sposobów wpisania stosunku do wartości w utworze, ale też odkrywanie owego ustosunkowania się do wartości. I odwrotnie – odkrywanie ustosunkowania się do wartości, to siłą rzeczy również odkrywanie "mechanizmów" poetyki wartości. Nie są to sprawy bezwzględnie rozdzielne, ponieważ wydobywanie aksjologicznych poglądów utworu jest możliwe jedynie poprzez zrozumienie poetyki w jej funkcji aksjologicznej; poprzez zrozumienie reguł poetyki wartości w danym utworze dotrzeć można do typu przyjmowanych i odrzucanych w nim wartości, prawdopodobnie układających się w jakiś system. Przecież tylko w określonej poetyce zaistnieć może aksjologiczna postawa utworu, poprzez poetykę jest tworzona, a ponieważ

jest to poetyka obserwowana ze względu na funkcję aksjologiczną i ponieważ utwór to specyficzna forma wypowiedzi o wartościach, uzasadniony wydaje się termin *poetyka wartości* na określenie reguł mówienia o tych wartościach.

Poetykę wartości charakteryzują przede wszystkim stosowane znaki wartości (też powiązania pomiędzy tymi znakami oraz ustrukturuwanie utworu, które decyduje o charakterze aksjologicznej wypowiedzi i jest "macierzystym" układem odniesienia dla każdego ze znaków). W funkcji znaku wartości wystąpić mogą różne elementy utworu – od epitetów i najprostszych zdań wartościujących po bardzo skomplikowane artystycznie struktury; z samej istoty literatury wynika, że *przedmioty* przedstawione mają wpisaną interpretację, która w kontekście utworu i rzeczywistości zewnętrznej określa stosunek do wartości.

Rekonstrukcja aksjologicznej postawy utworu, charakterystyka typu przyjmowanych i odrzucanych wartości muszą być oparte na wnikliwym rozpoznaniu poetyki wartości, nie są oczywiste natomiast współzależności pomiędzy oceną poetyki wartości a oceną stosunku do wartości i w efekcie oceną całego utworu, zwłaszcza że wklajają się tu dodatkowo kwestie aksjologicznego "nasyceń" *przedmiotów* przedstawionych i hierarchizacji wartości. Wprowadźmy w związku z tym istotne rozróżnienie terminologiczne pomiędzy *typem* i *wagą wartości*. *Typ wartości* dotyczy aksjologicznego uniwersum utworu, które może pozostawać w zgodzie z wartościami ogólnoludzkimi lub obowiązującymi w danej kulturze i traktowanymi jako naturalne, może się im przeciwstawiać w całości czy częściowo, może proponować w ich miejsce jakieś odmienne wartości (antywartości) albo inną ich hierarchię. Zagadnienie *wagi wartości* związane jest z odmienną perspektywą obserwacji. W celu wyjaśnienia jej istoty odwołajmy się do słynnej aforystycznej deklaracji Stanisława Witkiewicza, w myśl której dobrze namalowana głowa kapusty jest lepsza od źle namalowanej głowy Chrystusa. Ta efektowna formuła Witkiewicza nie uwzględnia bardziej oczywistego dla dzisiejszej aksjologii sztuki (a szczególnie literaturoznawstwa) faktu, że nie tylko sposób realizacji kształtuje wartość dzieła, ale że co najmniej równie ważny jest tu przedmiot artystycznego zamierzenia; przecież głowa Chrystusa wnosi do dzieła nieporównywalnie większe bogactwo znaczeń i asocjacji, które współtworzą jego artystyczno-semantyczną potencję, i to niezależnie (do pewnego, oczywiście, stopnia) od tego, jak artysta ją ukształtuje, z jaką sprawnością techniczną, formalną zrealizuje obraz. Aczkolwiek problematyka literaturoznawcza nie w pełni przylega do owej malarskiej asocjacji, to jednak trafny jest kierunek, który ona wskazuje. Idzie o to, że dzieło zajmujące się ważnymi w danej kulturze sprawami, wartościami podstawowymi skłonni będziemy oceniać wyżej od dzieła podejmującego wartości mniej ważne. Charakter *przedmiotów* przedstawionych i *waga wartości* nie pozostają bez wpływu na odczucie (a nawet wprost – wartość) dzieła samego, a to ze względu na:

1) stopień trudności ich literackiego odtworzenia (opis, dajmy na to, stołka a opis dzieła sztuki),

2) rolę w życiu danej zbiorowości, przypisywaną im społeczną, narodową czy humanistyczną ważność,

3) bogactwo znaczeń, skojarzeń, wartości z *przedmiotem* w danej kulturze związanych,

4) czynnik poznawczy tkwiący w odkryciu *przedmiotu*, jakiegoś jego aspektu, w odkryciu wartości, nowość *przedmiotu*.

Oczywiście, waga podejmowanych wartości, charakter *przedmiotów*, ważność spraw, którymi dzieło się zajmuje, tylko do pewnego stopnia decydują o wartości tego dzieła; w ostatecznym efekcie wiele zależy od tego, co dzieło uczyni z tym "wyjściowym" dla siebie stanem. W zakresie współzależności pomiędzy oceną poetyki wartości i wagą wartości możliwa jest jedna ogólna konstatacja, częściowo formułowana już wyżej: dzieło "dobrze zrobione", mówiące o wartościach ważnych, jest wartościowsze od dzieła równie "dobrze zrobionego", ale zajmującego się wartościami mniej ważnymi. Bogatsze są współzależności pomiędzy poetyką i typem wartości; odmienne też trzeba zastosować zasady opisu, dokładniej przyglądając się kwestii oceny utworu ze względu na poetykę wartości, a zwłaszcza różnorodności uwikłań oceny utworu w typ przyjmowanych w nim i odrzucanych wartości.

Ocena utworu ze względu na poetykę wartości wydaje się kwestią stosunkowo prostą, opiera się bowiem na stwierdzeniu celowości czy właściwości zabiegów dyskredytujących, podbudowujących i kreujących wartości. Uwaga ta dotyczy przede wszystkim – jeżeli przyjąć Ingardenowski podział na wartości artystyczne i estetyczne³ – wartości artystycznych, które mają charakter techniczny i dają się z grubsza ująć w opozycjach: dobre–złe, celowe–niecelowe. W przypadku wartości estetycznych sprawa jest bardziej skomplikowana, ponieważ zasadnicza tu opozycja piękne–brzydkie wiąże się z dziełem jako schematem wypełnionym i nieuchronnie kojarzy się z typem wartości (coś jest piękne nie tylko dlatego, że zostało pięknie zrobione, ale również dlatego, że przejmuje nas zawarta w tym pięknie idea czy wartość lub prawda i że – w jakimś przynajmniej stopniu – skłonni jesteśmy je akceptować). Jeszcze większe skomplikowanie wartościowania utworu ujawni się w momencie, gdy w pełni uwzględnimy typ przyjmowanych w nim i odrzucanych wartości, jego postawę aksjologiczną.

Możemy wyróżnić cztery pojawiające się przy różnych okazjach typy stanowisk w zakresie wyjaśniania związków pomiędzy wartością poetyki, typem przyjmowanych wartości i oceną wartości dzieła. Umownie określamy je tu jako sta-

³ R. Ingarden. *Wartości artystyczne i wartości estetyczne*. W: t e n z e. *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970.

nowisko teoretycznoliterackie, fundamentalistyczne, historycznoliterackie i socjologiczne. Każde z tych stanowisk wskazuje na jakiś istotny aspekt problemu, nie wyczerpując go w całości lub zawierając diagnozy tylko częściowo słuszne.

S t a n o w i s k o t e o r e t y c z n o l i t e r a c k i e. Z samej istoty sztuki wynika, że może się ona zrealizować tylko poprzez wartościową, funkcjonalną poetykę; że tylko wtedy istnieje wartościowe dzieło, gdy środki realizacji "dają mu taką szansę"; że powiedzenie czegoś nowego, istotnego, wartościowego jest uwarunkowane poetyką, jest – mówiąc paradoksalnie – "tożsame" ze środkami realizacji; w końcu – użyjmy tych tradycyjnych terminów – *treść* i *forma* to dwie strony tego samego medalu, tyle że oglądanego raz z jednej, raz z drugiej strony. Wynika z tego, że – dla jasności stanowiska posłużmy się skrajnym i abstrakcyjnym określeniem – utwór bezwartościowy artystycznie (ciągle pozostajemy w kręgu Ingardenowskiego rozumienia wartości artystycznych) jest utworem bezwartościowym w ogóle, niezależnie od społecznej ważności i wartościowości podejmowanych spraw, niezależnie od typu przyjmowanych i odrzucanych wartości; opowiedzenie się nawet za najwyższymi wartościami będzie w tym przypadku świadczyło co najwyżej o szlachetności autora, ale utwór jego nic na tym nie zyska; Norwid mówiłby tu nawet o szkodliwości. Idzie o to, że utwór słaby artystycznie nie przekona nikogo do wartości, które postuluje, nie wskaże na ich wartość. W stanowisku tym, aczkolwiek w zasadzie słusznym, nie uwzględnia się społecznych uwikłań odbioru sztuki, roli utworów słabych w dziejach literatury, a także faktu, że dzieło literackie jest jednak tworem wielowartościowym. Jest tu sytuacja tylko teoretycznie czysta; w praktyce musiałby to być utwór albo całkowicie niekomunikatywny, albo wtórny w każdym swoim zdaniu, chyba żeby udało się udowodnić Norwidowską w swej istocie tezę, że dzieło nieudolnie służące określonym wartościom obraca się przeciwko tym wartościom.

S t a n o w i s k o f u n d a m e n t a l i s t y c z n e. W stanowisku charakteryzowanym wyżej wydobyty został wpływ jakości poetyki na wartość propozycji aksjologicznej utworu i w efekcie całego dzieła. Tu mamy do czynienia jakby z odwróceniem opcji; podkreśla się uzależnienie wartości artystycznych (w sensie Ingardenowskim) i wartości całego utworu od typu przyjmowanych w utworze wartości; tam mieliśmy do czynienia z rozstrzygnięciem częściowym, bez odpowiedzi na pytanie, czy "dobra" poetyka przy "złym" systemie aksjologicznym pozwala na uznanie takiego utworu za wybitny; innego typu niedopowiedzenia zawarte są w stanowisku, że wartościowe dzieło może powstać tylko na fundamencie wartości humanistycznych. Przypomnijmy w tym miejscu dyskusję sprzed lat kilkunastu, dotyczącą książki Huberta Orłowskiego o litera-

turze III Rzeszy⁴, w której autor pokazał, że dzieła spod znaku swastyki nie tylko reprezentowały obłądną ideologię i aksjologię, ale były również bardzo słabe i schematyczne literacko. Opinie recenzentów na temat tezy Orłowskiego, że jest to związek konieczny, były podzielone. W fundamentalistycznym stanowisku Orłowskiego tkwi sporo racji, ale i nadmierne uproszczenie problemu. Racja potwierdzona jest przez jakże częstą zbieżność nadużyć aksjologicznych i słabości artystycznej (literatura faszystowska, literatura socrealizmu), nie wynika jednak z tego związek konieczny; ten wymaga głębszych uzasadnień teoretycznych, a nadto jest chyba oczywiste, że każdy utwór, niezależnie od idei, której służy, i wartości (antywartości), które postuluje, może charakteryzować się mniejszymi czy większymi wartościami artystycznymi (w sensie Ingardenowskim), a więc określoną sprawnością techniczną, celowością stosowanych środków w realizacji swoich zadań czy oryginalnością wykonania, sprawiającymi w sumie specyficzną przyjemność. Do tego trzeba jeszcze dodać, że nie jest możliwe całkowite zerwanie z wartościami ogólnoludzkimi i traktowanymi jako naturalne w danej kulturze; zatem w jakiejś swojej części – podkreślam: w jakiejś części – nawet utwór antyhumanistyczny niekoniecznie musi ilustrować rozważany tu problem; inna rzecz, że hierarchia przyjętych w nim wartości (służebność jednych względem drugich, akceptacja jakichś wartości, ale przy podporządkowaniu ich antywartości) w specyficzny sposób determinować może ową część. Nie należy też zapominać, że utwór, jeżeli chce odbiorcę przekonać do jakichś idei czy wartości (również antywartości), musi zaspokajać jakieś istotne jego potrzeby, które realizują się przecież w świecie akceptowanych wartości. Wynika z powyższego, że dzieło antyhumanistyczne w pewnych swoich zakresach może realizować również wartości estetyczne. Mogą więc istnieć wartościowe składniki w dziele antyhumanistycznym, naruszającym podstawowe wartości.

S t a n o w i s k o h i s t o r y c z n o l i t e r a c k i e. Dookreśla ono podstawowe twierdzenie stanowiska fundamentalistycznego i pojawia się przy opisie tych zjawisk w historii literatury, dla których charakterystyczny jest schematyzm literacki powiązany z nadużyciami aksjologicznymi. Wyjaśnienie takiego stanu rzeczy odbywa się poprzez uwzględnienie kształtujących literaturę warunków zewnętrznych. Jeżeli idea, której utwór służy, oraz przyjmowane w nim i potępiane wartości są związane z dyrektywami określonej, zwłaszcza totalistycznej, ideologii i wyraźnymi wymaganiami posiadającego władzę mecenasa, interpretacja rzeczywistości jest poddana zewnętrznym dyrektywom, ograniczającym automatycznie możliwości wyrazu (o "życiu" mówić można tylko w określony sposób, według narzuconych reguł wyboru, ujęcia, interpretacji, oceny).

⁴ *Literatura w III Rzeszy*. Wyd. 2. Poznań 1975, 1979.

Sterowana zewnętrznie konieczność natrętnego propagowania idei i wartości, przeciwstawiania się wartościom niepożądanym lub ich przemilczania (co w różny sposób narusza podstawowe wartości humanistyczne), cenzorskiego "wykreślenia" pewnych fragmentów rzeczywistości oraz związana z tym obawa o podejrzenie nieprawomyślności prowadzą do nadmiernej – biegunowej jednoznaczności ujęcia i oceny; konwencjonalizacja oraz kompensacyjne nadużycia pewnych środków wyrazu i brak prawdy artystycznej stają się oczywistym efektem takiej sytuacji; poetyka wartości staje się poetyką nieprzekonującą, nie tworzy prawdy. Dowodzi tego literatura III Rzeszy i okresu socrealizmu, aczkolwiek różny jest w każdym z tych przypadków zakres i typ naruszanych wartości humanistycznych.

S t a n o w i s k o s o c j o l o g i c z n e. Diagnozy są tu formułowane na podstawie społecznej recepcji sztuki. Jeżeli typ przyjmowanych w utworze wartości pozostaje w zasadniczej sprzeczności z wartościami ogólnoludzkimi lub wartościami obowiązującymi w danej kulturze czy przyjmowanymi przez określone środowiska, utwór taki jest odrzucany jako szkodliwy, odstręczający czy wprost nie mający prawa pretendować do miana sztuki wartościowej, a w skrajnych przypadkach nie mający prawa do istnienia. Dochodzić może do daleko posuniętej względności ocen utworu: reprezentowana w dziele postawa aksjologiczna staje się podstawą albo jego wyniesienia, albo odrzucenia – w zależności od tego, za jakimi wartościami opowiada się dane środowisko lub przeciwko jakim wartościom występuje (częste w konflikcie pokoleń). System aksjologiczny utworu staje się jedynym kryterium jego oceny w kulturach o sztywnym, zamkniętym systemie wartości oraz jest podstawą cenzorskich decyzji władzy kierującej się czy to własnym interesem, czy też ideałami wychowawczymi formułowanymi na użytek społeczeństwa. Wartości artystyczno-estetyczne są w takich przypadkach nieistotne, a nawet mogą być dodatkowym czynnikiem dyskredytującym utwór, który staje się wtedy bardziej niebezpieczny dla wartości uznanych za podstawowe. I odwrotnie – czysto ideowe, wąskie aksjologicznie nastawienie pozwala "wynosić" utwory słabe, ale "słuszne". Historia literatury rejestruje sytuacje, w których właśnie reguły poetyki są traktowane jako uderzenie w podstawowe wartości (np. walka klasyków z romantykami); one zostają wyeksponowane w argumentacji, choć w istocie idzie o naruszenie dotychczasowego systemu wartości, wiążące się nieuchronnie z nowymi zasadami literackiego wyrazu.

Przejdźmy do ostatniej części rozważań, dotyczącej dwu tez:

1. Utwór antyhumanistyczny, naruszający podstawowe wartości, nie może osiągnąć rangi wybitnego dzieła sztuki i pozostaje w regionach literatury podrzędniejszej.

2. Prawda stanowi podłoże wszystkich wartości warunkujących powstanie wybitnego dzieła sztuki.

W utworze antyhumanistycznym, naruszającym podstawowe przekonania aksjologiczne, niemożliwe jest zaistnienie najgłębszych wartości sztuki. Nie znaczy to, że utwór taki jest pozbawiony wartości w ogóle, zwłaszcza zaś, że nie może to być utwór "dobrze zrobiony" (aczkolwiek często zdarza się inaczej); mowa była o tym w charakterystyce stanowiska fundamentalistycznego i historycznoliterackiego. Dla czystości wywodów zajmiemy się tu tylko utworem "dobrze zrobionym", który mimo to nie będzie wybitnym dziełem sztuki właśnie ze względu na swój system aksjologiczny. Będę usiłował dotrzeć do czynników związanych z istotą tego dzieła, nie wynikających z samego czytelniczego sprzeciwu, który przecież tak często, na co wskazują uwagi o stanowisku socjologicznym, ma charakter względny. Wyrażone tu przekonanie utwierdza fakt, że najwybitniejsze arcydzieła ludzkości są nie tylko "doskonale zrobione", ale również, a w gruncie rzeczy przede wszystkim, stanowią realizację podstawowych wartości humanistycznych.

Utwór antyhumanistyczny jako całość, sprzeczny z podstawowymi intuicjami aksjologicznymi ludzkości, nie będzie uznany za wybitne dzieło sztuki, jej przeżycie bowiem musi być oparte na przeżyciu wartości traktowanych jako wartości właśnie. Już doświadczenie wartości estetycznych (w sensie Ingardenowskim), a zwłaszcza tych wartości, które określamy mianem nadestetycznych i metafizycznych, w sposób konieczny wiąże się z wartościami, które leżą u samych podstaw człowieczeństwa i są przeżywane jako niezbywalne. Wydawać by się mogło, że jest to tylko psychologiczna interpretacja interesującego nas tu problemu, dotycząca zwykłego sprzeciwu odbiorcy wobec wartości, których nie akceptuje, sprzeciwu, o którym mowa była też w charakterystyce stanowiska socjologicznego, tymczasem w swej istocie sięga ona znacznie głębiej. Jedynie język jest tu nacechowany psychologizmem, sięgamy bowiem w regiony, które wymykają się intelektualnej kategoryzacji, są jakby ponad czy pomiędzy kategoriami. Jeżeli więc mówimy, że głębokie przeżycie utworu antyhumanistycznego, o wypaczonej postawie aksjologicznej jest niemożliwe, bo brak w takim utworze aksjologicznych podstaw, które zdają się należeć do samej istoty świata i człowieka – to, owszem, mówimy o psychologii, ale mówimy również o świecie i człowieku, wobec których ten utwór jest "nie w porządku". Wstrząs metafizyczny oparty na zakłamaniu świata i człowieka, wbrew najgłębszym intuicjom dotyczącym natury świata i człowieczeństwa, jest jedną z największych niemożliwości. Podkreślam: nie chodzi o zwykły sprzeciw względem nie akceptowanych wartości, wynikający z patologii czy aksjologicznych ograniczeń pewnych kategorii odbiorców. Raczej trzeba mówić o niezgodności utworu z przekonaniem o naturze świata i człowieczeństwa. I nie jest w tym przypadku ważne, czy naprawę świat jest taki, czy w jego istocie tkwi jakaś "aksjologia"; ważne jest przekonanie o swego rodzaju boskości istoty świata i człowieczeństwa (nawet

jeżeli zwerbalizowana filozofia mówić będzie o świecie złym, to i tak najgłębsze intuicje i odczucia wskazywać będą na coś innego). Jest to poza racjonalizmem i nauką, raczej dotyczy wiary; wiary nie jako dogmatu, ale wiary bliższej rozumieniu romantyków, wiary jako wewnętrznego przekonania, instynktu duszy. Niszczenie życia jest złe, nie można nie odczuwać cierpienia innych, dążenie do szczęścia to naturalne prawo, rozwój świata i człowieka stanowi wartość. Utwór, który "nie odczuwa" tego typu prawd (właśnie prawd), nie może być utworem wybitnym, pozostaje bowiem w niezgodzie ze światem i z człowiekiem, nie trafia w ich prawdę, prawdę wartości; swoim systemem aksjologicznym wyklucza się z prawdy o świecie i człowieku.

Właśnie prawda zdaje się leżeć u podłoża wszystkich wartości, prawda rozumiana specyficznie, nie w sensie sprawdzalnej, werystycznej zgodności; prawda wobec człowieka, jak to wynika z rozważań w poprzednim akapicie. Zderzenie prawdy w sugerowanym tu rozumieniu, jako prawdy wobec człowieka, prawdy trudnej do definiowania, będącej bardziej określonym aksjologicznym nastawieniem niż jakąś dającą się weryfikować odpowiedniością, z problemem prawdziwości ilustruje wybitna w pewnym sensie powieść Jerzego Andrzejewskiego *Popiół i diament*. Jest to utwór o dramatach ludzi uwikłanych w wielkie wydarzenia historyczne i przemiany polityczne; i w tej płaszczyźnie jest to utwór akceptujący podstawowe wartości człowieczeństwa i kultury, utwór oparty na prawdzie wobec człowieka. Równocześnie jednak *Popiół i diament* to nieprawdziwy obraz tuż-powojennej rzeczywistości polskiej, podporządkowany ideologiczno-politycznym oczekiwaniom mecenasa państwowego. Oczywiście, pisarz ma prawo do dalekich deformacji rzeczywistości, jeżeli jest to konieczne dla jego zamierzeń artystyczno-poznawczych, tymczasem jednak deformacje Andrzejewskiego "udają", że nimi nie są, tzn. że utwór wykorzystuje konwencję realistyczną, pretenduje do miana prozy realistycznej, z akceptacją zasady typowości, sugeruje zatem prawdziwość obrazu, więc i upoważnia do takiej konfrontacji z rzeczywistością, która wynika z zasady realizmu literackiego; i ta konfrontacja jest dla powieści druzgocząca. *Popiół i diament* czytany jest przede wszystkim – z powodów oczywistych (bliskość czasowa, dyrektywy szkolnej lektury) – jako obraz początków Polski Ludowej, gdy tymczasem szansę dla tego utworu stanowi lektura niejako analogiczna do dzieł – używając terminu Stefanii Skwarczyńskiej – *fikcji literackiej drugiego stopnia*, unieważniająca odniesienia do rzeczywistości zewnętrznej wynikające z konwencji realistycznej. *Boska komedia* też utraciła nie zawsze korzystne dla siebie odniesienia historyczne i prawdziwościowe.

W związku z utworami takiego typu, jak *Popiół i diament* chciałoby się nawet mówić o istnieniu jeszcze jednego, nader specyficznego gatunku wśród form fikcji drugiego stopnia (obok baśni, fantastyki czy *the future novel*), gatunku nie zrywającego z prawami świata otaczającego, lecz w realistycznej konwencji

tworzącego coś w rodzaju "baśni" o rzeczywistości, rozwijającego się w specyficznych warunkach historycznych. W analogicznej perspektywie widzieć można całą literaturę okresu socrealizmu, która jednak poddana była znacznie większemu ciśnieniu ideologii i wymagań aksjologicznych; *Popiół i diament* raczej dawał wzór utrwalonym później konwencjom i stereotypom (jak np. stereotyp komunisty). Oczywiście, w przypadku literatury produkcyjnej mamy do czynienia ze znacznie mniejszym naruszeniem podstawowych wartości (choć przecież także jest to tu wyraźne), niż miało to miejsce w literaturze faszystowskiej, analogiczne natomiast było naruszenie prawdziwości i w skutkach schematyzujące ciśnienie ideologii i władzy. Naruszenie prawdziwości w takim sensie, z jakim stykamy się w przypadku *Popiołu i diamentu* i całej literatury produkcyjnej, stanowi naruszenie wartości i stanowi czynnik warunkujący ujemną ocenę utworu. Równocześnie jednak zestawienie *Popiołu i diamentu* z całą literaturą produkcyjną poucza, że powieść ta niejako rekompensuje własny występki względem prawdziwości (więc również względem prawdy wobec człowieka) na poziomie sensów ogólnoludzkich; jest to jednak rekompensata "ze skazą". Literatura produkcyjna jako całość takiej rekompensaty nie daje – z powodu literackiego schematyzmu i kłamstwa wobec człowieka również w sferze ogólniejszej, "pozaprawdziwościowej".

Uznanie prawdy wobec człowieka (może lepiej byłoby mówić o prawdzie wobec człowieczeństwa?) za podstawę wszystkich wartości warunkujących powstanie wartościowego dzieła literackiego szczególnie jaskrawą motywację zyskuje w przypadku dzieł pozornie amoralnych, pozornie nie zainteresowanych aksjologicznymi deklaracjami (np. *Obcy* Camusa), może jedynie w konstrukcji zdarzeń kryjących aksjologiczną troskę, w prawdzie o człowieku i w postawie wobec człowieka czerpiących dla siebie podstawowe uzasadnienie.