
LITERARNA AKSILOGIJA V OSEMDESETIH IN DEVETDESETID LETIH: NEREŠLJIVA VPRAŠANJA

PREGLEDI

Marijan Dovič

I. Literatura, literarna veda in vrednotenje

Kaj je literarna vrednost/vrednota, kako obstaja? Kako vrednoti navaden bralec, kako kritik-interpret, kako literarni znanstvenik – ali naj slednji sploh vrednoti? Ali je sploh mogoče ne-vrednostno razmerje do literarnih del, pravzaprav do česar koli? Kaj je literarna aksiologija in ali je ta sploh potrebna; ali vrednotenje sodi v literarno vedo ali morda zgolj v sprotno kritiko? Ali literarne vrednosti veljajo relativno ali absolutno? Ali je vrednost nekaj historičnega in s tem relativnega ali pa ima tudi nadčasovne implikacije? Katera vrednost je odločilna: vrednost za avtorjev čas (oziroma v njem) in njegove sodobnike ali današnja vrednost oziroma vrednostna potovanja in nihanja posameznih del in avtorjev skozi leta in stoletja? Je pojem vrednosti sploh ustrezen za aksiološko preučevanje ali pa je zgolj produkt posebnih zgodovinskih okoliščin in s tem relativen?

Vsa ta vprašanja so do danes ostala odprta, vrednotenje pa tudi na koncu stoletja, ki je bilo za aksiologijo izjemno plodno, ostaja zapleteno in konfliktno območje. Ta članek se osredotoča na štiri osrednje tokove v zadnjih dveh desetletjih, ko so se dogajale simptomatične spremembe: odmikanje od estetskega vrednotenja, premik od iskanja pomena v delu k raziskavi pomena interakcij med delom in bralcem, od ločevanja med literarnim in neliterarnim ter vzdrževanja kanona k analizi institucionalnih pogojev produkcije in recepcije (Kreuzer 1988: 8-9); izgubila se je namreč »arhimedova točka, s katere bi lahko enega od mnogih vrednostnih konceptov potrdili kot veljavnega« (Rees 1983: 301).

Vrednotenje in literarna komunikacija. Kakšen je sploh položaj vrednotenja v sklopu celotne literarne komunikacije? Vsekakor je pomembnejši, kot se zdi na prvi pogled, predvsem zato, ker so povezave z drugimi področji razvejene in kompleksne: treba je preučiti mesto vrednotenja v kritiki in literarni vedi, povezanost z interpretacijo in literarno hermenevtiko, vplive na literarni kanon ipd.

Področje literarnega vrednotenja Friederike Worthmann posrečeno deli v tri skupine: v prvo sodijo tisti postopki, ki so vtakani v sam bralni proces (spontani bralni odzivi, čustvene reakcije na tekst, ki je lahko bralcu všeč ali ne), v drugo tisti, ki se dotikajo izbiranja, selekcije (ta obsega vprašanja o tem, kaj bom kot navaden bralec bral, katero knjigo bom kupil; o čem bom kot kritik/esejist pisal; kaj bom kot založnik izdal in založil; kaj bom kot urednik izbral za objavo ali uvrstil v antologijo – in s tem vplival na nadaljnjo pot dela: tudi na njegovo vrednotenje in morebitno kanonizacijo), v tretjo pa verbalne izjave, ki nekemu delu, opusu ali žanru pripisujejo vrednost (lahko so ustne ali pisne, lahko jih izreka laičen bralec, literarni kritik ali teoretik) (Worthmann 1997: 189).

Prednost te sheme je, da preusmeri del pozornosti z verbalnih izjav k dejanjem selekcije, ki so denimo v literarni zgodovini zelo pomembna, a so njihovi vrednostni vidiki pogosto zakriti in so nasploh slabo raziskana; ter k vprašanju o psihološkem odzivanju na tekst, problemom »užitka« ali »nelagodja« pri branju ipd. Očitno se pokaže tudi navzočnost problema vrednotenja na vseh ravneh stika z literaturo: od izbire prek branja do eksplicitnih sodb. Tradicionalno raziskovanje se je osredotočalo predvsem na zadnje, četudi mnogo možnosti nudi tudi raziskovanje bralnih odzivov, še bolj plodno pa je raziskovanje izbirnih procesov – ti namreč predvsem na institucionalni ravni razkrivajo probleme kulturne moči in avtoritete ter pomembna vprašanja legitimnosti na področjih literature in visoke, »elitne« kulture nasploh.

Če eksplicitne sodbe posameznega bralca kot neposreden vrednostni odziv na prebrano ostajajo v domeni zasebnosti ali najožjega kroga, je drugače na naslednjih ravneh literarnokritične obdelave in še bolj na ravni esejistične obravnave in interpretacije. Čeprav se teoretično mišljenje o interpretaciji pogosto otepa vrednotenja, pa konkretna kritiška ali esejistična interpretacija seveda vrednoti že z izbiro teksta, načinom govora, preferenca; konec koncev pa (skupaj z drugimi metadiskurzi) prispeva k umestitvi literarnega dela v konkreten družbeno-zgodovinski kontekst, kjer to šele lahko zaživi svojo »vrednostno« pot, ki kulminira v literarnovedni obdelavi. Tudi literarna zgodovina se ne more otresti vrednotenja, ko se tiho naslanja na predpostavko »preizkusa časa« (vprašanje literarnega kanona) in na duhovnozgodovinsko predpostavko, da smo o časovno bolj oddaljenih literarnih pojavih zmožni objektivneje presojati.¹

V okviru literarne teorije se z vrednotenjem izrecno ukvarja aksiologija, je pa problem vrednotenja tesno povezan tudi z ontologijo (teorija o obstoju in eksistenci literature), še bolj pa s fenomenologijo; »bistvene značilnosti« literature so pogosto že tudi kriterij za vrednotenje posameznih besedil, saj besedilo, ki ne izpolnjuje le-teh, ne more biti »dobra literatura«, ko ni skladno s svojim bistvom. Tesne so tudi zveze med vrednotenjem in interpretiranjem oziroma med literarno aksiologijo in hermenevtiko; Radović namenja temu odnosu kar celo poglavje in med drugim povzema ugotovitev, ki jo je formuliral že Adorno: vrednotenja ni mogoče izločiti niti iz procesa razumevanja, kar seveda pomeni, da se le-to dejavno vključuje v interpretacijo, posledično pa seveda tudi v literarnovedno obdelavo (Radović 1987: 49); podobno je Wolfgang Kayser prepričan, da je vrednotenje neločljivo prisotno v vsaki interpretaciji (po Segersu 1978: 56). Še korak naprej stori Calinescu, ki v svoji knjigi *Rereading* zastavlja problem razlik med konkretizacijami literarnih del. Katero branje je odločilno za interpretiranje in vrednotenje: prvo (ki je »neobremenjeno«, »deviško«), drugo, tretje; morda kombinacija prvih desetih? Calinescu zavrne Ingardnovo trditev, da se po večkratnem branju izkristalizira nespremenljivo bistvo, tj. shematična struktura – ta namreč ni fiksna (Calinescu 1993). Vse skupaj seveda priča o tem, da vprašanja vrednotenja nikakor ni mogoče preprosto obiti ali ignorirati, saj je eno temeljnih vprašanj našega odnosa do literature.

Terminološke opombe. Opozoriti velja na glavno dihotomijo v slovenski aksiološki terminologiji. Osnovni samostalniški pojem je namreč pri nas dvojen: vrednost – vrednota; ta dva pojma se rabita nediferencirano ali celo sinonimno. Večina jezikov, iz katerih k nam prihajajo aksiološke spodbude (angleščina, nemščina in deloma hrvaščina), te dvojnosti ne pozna. V načelu

ne gre za jezikovno pomanjkljivost; nasprotno, prej za prednost – te pa ne moremo izkoristiti, dokler vsaj načelno ne razmejimo obeh pomenov. Možnosti za rešitev je seveda več, saj označevalci kot *value*, *Wert* ali *vr(ij)ednost*, običajno ne označujejo enega samega pomena – tako se že v terminologiji skrivajo pasti za najrazličnejše nesporazume.

Po opravljenih terminoloških raziskavah je mogoče predlagati ustreznejšo (natančnejšo) rabo pojmov *vrednost* in *vrednota*. S pojmom *vrednota* bi bilo smiselno označevati enega od možnih vrednostnih kriterijev, pojem *vrednosti* pa bi se nanašal na posamezne (literarne) fenomene, ki so predmet vrednotenja. *Vrednote* (kot vrednostni kriterij) so torej lahko »strpnost«, »ljubezen do bližnjega«, »socialna pravičnost«, »estetska prepričljivost« ipd. Neko literarno delo pa ima npr. veliko estetsko (spoznavno, moralno, politično...) *vrednost*, kolikor je pač udeleženo pri vrednostnem kriteriju (*vrednoti*, *normi*, *potrebi*), ki je podlaga vrednotenju.

Za strogo znanstveno rabo v okvirih literarne aksiologije bi se bilo nasploh dobro ogibati rabi pojma »vrednota«; ustrenejša se zdita »vrednostni kriterij« in »vrednost«. Ta predlog je težko uresničljiv, saj aksiološko razpravljanje (pre)pogosto uhaja iz okvira literarne vede v območje splošne filozofske aksiologije, morale, ideologije itn., v okviru teh diskurzov pa se uporablja predvsem pojem »vrednota«. Drugo vprašanje je tudi, koliko literarna veda sploh lahko razpravlja o vrednosti, saj se zdi, da se ravno in še najbolj ob vprašanju vrednotenja pokaže potreba po naslonitvi na širše okvire.

Aksiologija na Slovenskem. V našem prostoru lahko na področju aksiologije doslej izpostavimo *Marksizem in probleme literarnega vrednotenja* Janka Kosa iz leta 1983, v kateri postavi avtor pronicljivo in izvirno teorijo, ki zajema iz raznolikih teoretskih spodbud, se izogiba apriorističnim predpostavkam in v temeljih prevprašuje vrednotenje. Kot eden ključnih problemov se Kosu kaže vprašanje, ali je vrednotenje in vrednostno mišljenje nekaj historičnega, ali pa gre za splošen, nadčasni zakon, oziroma ali se je literarni aksiologiji mogoče približati nadčasnim ugotovitvam. Kos ugotavlja, da je namen umetnosti v prvi vrsti zadovoljevanje človekovih esencialnih potreb: spoznavnih, etičnih in estetskih, ki pa so zvezane na način, da tvorijo novo kvaliteto, »umetniškost«; vrednost literaturi torej pripada na ravni celote umetniškosti in seveda tudi na njenih posameznih komponentah. Čeprav je potreba po umetniškosti esencialna potreba in kot taka historična, saj je nastala v družbenozgodovinskem procesu, ima tudi transhistorično jedro: »Takšno transhistorično jedro je mogoče suponirati samo v obliki človekove potrebe po doživetju 'totalitete' svoje lastne eksistence, totalitete, ki presega njene realne možnosti in s tem tudi njeno historičnost« (Kos 1983: 163).

Vrednost literarnemu delu pripada torej na dveh ravneh: prva je na ravni literarno-umetniške strukture, odvisna je od tega, »v kakšni meri, obsegu in stopnji zajema vase večdimenzionalnost človekovih esencialnih potreb« (Kos 1983: 164). Nujno je, da zajema vse tri funkcije, ki naj bodo povezane sintetično, ne pa le na zunaj, mehanično. Na tej ravni se morda odpira možnost absolutnih, ne pa zgolj relativnih sodb. Na drugi ravni, ki je konkretnjša, pa tudi izrazito historična, gre za presojo posameznih etičnih, spoznavnih ali estetskih razsežnosti; potrebe po le-teh se v času močno spreminjajo, zato je vrednost posameznih elementov vedno bolj ali manj relativna; še posebej na estetskem področju, spoznavne in etične vrednote pa so lahko bistveno trajnejše (pri »klasikih«). Obe ravni sta seveda predmet vrednotenja, težava se

pojavlja pri prvi, za katero je očitno, da se izmika logično-diskurzivnemu mišljenju, da je v »pojmovnost« (ki je tudi sama historična) skorajda ni mogoče zajeti, temveč le nakazati; sploh pa ni mogoče racionalno dokazati, da je neko delo bolj »umetniško« od drugega.

Štiri skupine sodobnih aksioloških usmeritev

II. Barbara Herrnstein Smith in utilitarni liberalizem

Ena od teženj, ki so se skozi zgodovino aksiologije uveljavljale z različno izrazitostjo in jih je obravnaval tudi Kos, je relativizacija vrednosti književnih del. Ta težnja je nato posebej radikalno podobo dobila v prizadevanjih ameriške teoretičarke Barbare Herrnstein Smith, ki je s svojimi razpravami v osemdesetih letih ter še bolj s knjigo *Contingencies of Value* (1988) dvignila mnogo prahu ter požela precej odobravanja, morda še več pa (včasih ogorčene) kritike.

Njena raziskava noče biti aksiološka v tradicionalnem pomenu, namreč da bi postavljala normativne kriterije in »objektivno« vrednotila ali odkrivala podlago za legitimiranje kritične presoje in prakse; Smithova izrecno ne želi, da bi bila literarna *aksiologija* »vrednotenjski dvojnik temu, kar pomeni hermenevtika interpretiranja« (Smith 1988: 28; vsi prevodi MD; odslej bo navedena le številka strani). Ameriški kritični teoriji očita, da zaradi naivnega scientizma, neplodne filozofske aksiologije, zgrešenih prizadevanj za »objektivnost« in literarnega akademizma ni bila zmožna priznati temeljnega značaja literarne vrednosti: njene spremenljivosti in raznovrstnosti.

»Kontingenca« vrednosti. Eden ključnih konceptov Smithove je naključnost oz. prigodnost (»contingency«) vrednosti; eno osnovnih izhodišč pa, da je literarna (in vsakršna) vrednost v temelju relativna in zato »nenehno spremenljiva« (»constantly variable«). Njena opredelitev vrednotenja je v tem smislu značilna:

»(...) kaj verjetno – in bržkone pogosto – počnemo, ko izrekamo eksplicitno vrednostno sodbo o literarnem delu: a) izražamo oceno, v kolikšni meri bo to delo služilo določeni implicitno opredeljeni funkciji b) za specifično implicitno opredeljeno publiko, c) ki naj bi doživljala delo v določenih implicitno opredeljenih pogojih.« (13)

Presoja vrednosti neke entitete (umetniškega, literarnega dela ali kakega drugega predmeta ali dogodka), torej ne more biti sodba o kaki neodvisni, »objektivni« lastnosti te entitete, temveč le sodba o njeni *naključni* vrednosti: to je govorčevo opažanje ali ugotovitev, kakšno vlogo bo entiteta igrala v ekonomiji omejene populacije subjektov pod omejenim nizom pogojev (94). Narava vrednosti namreč ni trdna, fiksirana, temveč vedno »v gibanju v odnosu do vsega drugega« (15). Edine konstante literarne vrednosti je moč iskati ravno v teh gibanjih – v odnosih med spremenljivkami, saj »kot sleherna vrednost tudi literarna vrednost ni last objekta ali subjekta, temveč *produkt dinamike sistema*« (15). Vrednost je po svojem bistvu torej *naključna* – ni niti fiksni atribut, notranja kvaliteta, niti objektivna lastnost stvari, temveč posledica mnogovrstnih, interaktivnih spremenljivk (30).

Pred to temeljno *kontingenca*, dinamično heterogenostjo, si je tradicionalna literarna veda zatiskala oči in se utapljala v različnih kvazi-objektivnih kon-

ceptih; recimo sklicevanju na »preizkus časa«.² Po mnenju Smithove »preizkus časa« ni merodajen, saj ne gre za neoseben in nepristranski mehanizem (kot namiguje podoba): kulturne institucije, preko katerih ta »test« poteka (šole, knjižnice, teatri, muzeji, založniške hiše, uredništva, nagrajevalne komisije, cenzorji itd.), upravljajo fizične osebe s kulturno močjo. Teksti, ki jih izbere in ohrani »čas«, vedno težijo k ujemanju (pogosto so že zasnovani tako) z njihovimi specifičnimi interesi, željami in nameni: »Testni mehanizem ima tako že vgrajene pristranosti, ki jih čas akumulira in torej celo *intenzivira*« (51). Podobno se ji zdita subjektivno-relativna tudi koncepta »strukturne kompleksnosti« in »bogastva informacij«, ki sta bila v zadnjih letih pogosto (nekritično) sprejeta kot kriterija za presojo estetske vrednosti.

Ekonomizacija koncepta vrednosti. Temelj teoretične argumentacije v *Contingencies* je brez dvoma poskus, da bi problem (literarne) vrednosti zastavili na ravni ekonomije. Njena izhodiščna ugotovitev je dvojnost diskurzov: na eni strani diskurz *ekonomske teorije*, ki deluje s pojmi denar, trgovanje, tehnologija, industrija, proizvodnja in potrošnja, delavci in potrošniki; na drugi strani diskurz *estetske aksiologije*: kultura, umetnost, genij, ustvarjanje ter ocenjevanje, umetniki in poznavalci. Prvi diskurz razlaga dogodke s terminologijo kalkulacije, preference, stroškov, dobička, cene in koristi; v drugem so dogodki razloženi, »upravičeni« v terminologiji navdiha, razločevanja, okusa (dobrega, slabega, nikakršnega), preizkusa časa, notranje in transcendentne vrednosti (127).

Tako v ekonomski in estetski teoriji kot v vsakdanjem govoru se pojavlja tudi razlikovanje med vrednostjo entitete v tržnem smislu (t.j. njene *menjalne* vrednosti) in med nekim drugim tipom vrednosti, ki bi ji lahko rekli *koristna* ali *uporabna* vrednost, glede na umetniška in literarna dela pa tudi *notranja* [»intrinsic«] vrednost. Če je torej nihajoča cena različnih izdaj istega besedila posledica spremenljivk, kot so ponudba in povpraševanje, stroški produkcije in distribucije, dobiček itn., ti dejavniki ne zadevajo vrednosti besedila, kot jo izkusi posamezen bralec, torej njegove vrednosti »umetniškega dela«. A v resnici je strogo ločevanje teh dveh vrednosti oziroma sam koncept notranje vrednosti le odraz humanistične tendence, da bi umetnost zaščitili pred obravnavo v surovem ekonomskem smislu »koristnosti« in »učinkovitosti«; namesto tega nastopajo »neutilitarne« kategorije, kot denimo izvabljanje »notranje nagrajujoče« intelektualne, čutne ali dojemalne dejavnosti, ali Kantove »proste igre spoznavnih zmožnosti«. Toda ali ni res, da »seštevek katere od teh dozdnevno nepoplačanih aktivnosti vendarle prej ali slej prinaša korist, s tem pa tudi vrednost (...) za tiste, ki to počno« (33-34). Koristnost se namreč vzpostavlja na drugi ravni, ravni *osebne ekonomije* posameznika.

»Elitna« in »popularna« kultura. V tem smislu se tudi ena osrednjih teoretičnih polemik zadnjih desetletij o razliki med popularno in elitno kulturo ne kaže kot boj za »umetnost«, marveč kot sredstvo razrednega boja za legitimacijo moči družbeno dominantnih. Vzorci kulturne potrošnje naj bi se v močno razslojeni sodobni družbi pojavljali v skladu s »simbolično logiko« družbene različnosti (distinction), ki identificira in vzdržuje razredne razlike. Tako dobivajo »legitimna« (t.j. elitna ali kanonična) kultura in okusi družbeno dominantnih razredov razlikovalne posebnosti ravno v opoziciji do »vulgarnih« okusov podrejenih. Asketski ideali kantovske estetike brezinteresnosti in avtonomije so simbolični kazalec oddaljenosti dominantnih od praktične nujnosti in ekonomske potrebe; medtem pa je nasprotna – t.j. »po-

pularna estetika«, ki favorizira snov pred obliko, kvantiteto pred kvaliteto, koristnost, takojšno potrošnjo in telesne občutke pred »osamljenim strmenjem« estetske kontemplacije – simbolični dvojnik in produkt družbeno-ekonomskega statusa, zgodovine in poti pripadnikov podrejenih razredov.

V okviru takega pojmovanja logično sledi ostra kritika institucij, ki to distinkcijo pospešujejo; predvsem institucije »umetnosti«. Univerzitetne literarne vede in estetike denimo razvijajo pedagogiko in druge akulturacijske mehanizme, s pomočjo katerih reproducirajo populacijo, katere člani »cenijo vrednost« umetniških in literarnih del »kot takih«:

»Ko jih oskrbuje s »potrebno podlago«, jih uči »primernih veščin«, »kultivira njihove interese« in nasploh »razvija njihov okus«, univerza proizvaja generacijo za generacijo subjektov, za katere tako označeni predmeti in besedila dejansko opravljajo tako privilegirane funkcije – na ta način je zagotovljena kontinuiteta medsebojno opredeljujočih se kanoničnih del, kanoničnih funkcij in kanonične publike.« (43-44)

Vzgajanje »kanonične« publike je torej umetno in prisiljeno, bistvo »akulturacijskih« procesov pa je v resnici vkalupljanje okusa. Umetno ohranjevanje in razmnoževanje »visoke« umetnosti je vprašanje kulturne moči. Imajo jo tisti, ki so na primer v položaju sestavljavcev antologij ali priprave bralnih seznamov: njihova privilegirana dejanja presoje (izbrati ali ne izbrati) nimajo le narave vrednostnega priporočila, temveč kar determinacije. Izključili pa ne bodo le tega, kar se jim zdi drugorazredno, temveč tudi to, kar se jim zdi ne-ali pod- ali paraliterarno; tako producirajo in vzdržujejo tudi določene opredelitve »literature« oziroma »predpostavke o želenih in pričakovanih funkcijah tako označenih tekstov« (46-47).

Pluralizem za vsako ceno in literarna veda. Kljub posegom v območja, ki presegajo okvir literarne vede (splošna filozofska aksiologija, etika, sociologija, ekonomija itn.), iz *Contingencies* lahko izvajamo literarno-aksiološko relevantne sklepe: odslej objektivno vrednotenje ni več mogoče, saj objektivni kriteriji ne obstajajo; vedno so utilitaristično motivirani v koristih, interesih posameznika in njegove osebne ekonomije. Na način, da svojemu vrednotenju pripisuje veljavo, ki presega okvire njegove lastne ekonomije, lahko torej vrednoti le še kdo, ki tega dejstva še ni mogel ozvestiti (in je torej intelektualno inferioren). Tudi literarna veda in kritika morata prenehati z ocenjevanjem in vrednotenjem, saj gre le za manipulacijo in (krivično) prerazporejanje družbene moči, reprodukcijo obstoječih socialnih odnosov.

Zdi se, da Smithovi ravno popolna pluralnost in sobivanje najbolj raznovrstnih »umetnosti« skupaj z njihovimi vrednotenji predstavlja ideal, od katerega nas oddaljujejo tisočletne moralne in filozofske zablude. Morda je zato na ideološki ravni Smithovo moč upravičeno postaviti v neoliberalistični tok, ki je danes verjetno ena najvplivnejših nazorskih usmeritev, se pa srečuje z mnogimi težavami in aporijami.

III. John Guillory in neomarksizem

Eden tistih, ki so polemizirali s Smithovo, je John Guillory. V tretjem delu obsežne študije o literarnem kanonu se izrecno obregne ob *Contingencies of value* kot simptomatično delo nove kritiške episteme devetdesetih, ki do-

končno ukinja pojem estetske vrednosti. V obsežni kritiki očita Smithovi, da je spregledala historičnost vrednostnega diskurza, čeprav je ta nastal v točno določenih družbenih (in filozofskih) okoliščinah proizvodnje in potrošnje, kjer se je lahko šele rodil nov, nenavaden objekt: umetniško delo, ki v svoji estetski (strato)sferi lahko kljubuje pritiskom banalne tržne ekonomije; v okoliščinah, ko je buržoazija »začutila potrebo po 'čisti' estetiki, nekontaminirani z ekonomskimi oziri, da bi se *kulturno* razločila od razreda, ki je produciral, kar je konzumiral« (Cultural Capital, 316, vsi prevodi M.D.). Estetika je tako delo začela obravnavati, kot da bi obstajalo od nekdaj, pri čemer je seveda pozabila na politično ekonomijo, pravzaprav na dejstvo, da so »lepe umetnosti« vzniknile ravno v opoziciji do dobrin, namenjenih takojšnji uporabi. Tako so sodobne kritike estetike večinoma prazne, saj ne zajamejo vse kompleksnosti ekonomskih odnosov in brišejo zgodovino ekonomskega diskurza.

Estetski užitek kot kulturni kapital. Bolj kot polemika s Smithovo nas v tem okviru zanimajo Guilloryjeva lastna stališča. Najprej zanika možnost, da je vrednost popolnoma arbitrarna in nima nobene zadnje determinante razen »prigodnosti« in okoliščin; v resnici je zgodovinsko determinirana. Da bi vprašanje zastavil pravilneje, želi Guillory najprej prevesti filozofski problem »estetske vrednosti« v sociološki problem »kulturnega kapitala«.³

Z vzponom kapitalizma se je vzpostavila razlika med masovno proizvajanim blagom, estetskimi dobrinami nižjega ranga, ter umetniškimi deli: odtod tudi razločitev delavčevega in umetnikovega dela. (Poseben paradoks je seveda, da cirkulirata obe obliki produktov znotraj istega trgovinskega sistema.) Vladajoči razred si je zase kot kulturno distinkcijo pridržal pravico do potrošnje umetniških del: ta proces pa se začel s posedovanjem distinktivnega kulturnega kapitala, ki ga je zagotovila ustrezna izobrazba: konzumpcija množičnega blaga je od izobrazbe več ali manj neodvisna, medtem ko je elitnost umetniške sfere še poudarjena z elitnimi instrumenti, potrebnimi za njeno dešifriranje. Ta elitnost izhaja ravno iz neenakomerne porazdelitve kulturnega kapitala, ki ga distribuira šolski sistem. Tako avtonomija producentov visoke kulture nikakor ni absolutna, saj je potrošnja njihovih proizvodov odvisna od institucij kulturnega kapitala, ki so same heteronomno organizirane z razredno strukturo.

Tako Guillory to, kar je po tradiciji označevala estetska vrednost, poimenuje kar kulturni kapital, pri produkciji (in neenakem razporejanju) katerega imajo ključno vlogo šole:

»V skladu s prepričanjem, da je vera v vrednost dela del realnosti tega dela, lahko rečemo, da ni 'estetska vrednost' nič drugega kot kulturni kapital.« (Cultural Capital, 332, vsi prevodi M.D.)

Estetski užitek pa pravzaprav ni tako »čist«, kot je mislila tradicionalna estetika – gre namreč za elitizem in prestiž: »Kar se pojavlja na mestu estetskega užitka pri dominantnem razredu, je užitek *distinkcije*, užitek v posedovanju kulturnega kapitala« (333). Nobenega kulturnega produkta ni mogoče izkusiti ločeno od njegovega »kulturno-kapitalnega« statusa: ta je pač lahko visok ali nizek; še več, kulturnega kapitala sploh ni mogoče izkusiti ločeno od sistema razredne ureditve in blagovne produkcije. Ne obstaja namreč območje čiste estetske izkušnje, ravno tako pa ni predmeta, ki bi izvajal zgolj take izkušnje. Toda specifičnost estetske izkušnje ni pogojena z njeno čistostjo – taki »mešani« pogoji so značilni za vsako družbeno prakso in izkušnjo: od-

kritje nečistosti estetskega še ni razlog, da bi zanikali njegovo realnost. To bi bil logični spodrselj, verjetno posledica zgodovinske determiniranosti, ki je proizvajala estetski diskurz kot »diskurz čistosti«. Estetsko torej obstaja, a v obliki nekakšne koprene, ki skriva pravo podobo tovrstnega »kapitala« – elitni užitek distinkcije.

Neomarksizem, vrednotenje in literarna veda. Guilloryjeve koncepcije, čeprav dovolj pronicljive, seveda niso povsem izvirne – teoretiki (neo)marksizma Balibar, Macherey, Althusser in drugi so namreč že prej razvijali pojmovanje literature kot specifične ideološke prakse, katere materialni učinki izhajajo iz njene vloge v reprodukciji »nacionalnega« jezika v okviru meščanskega izobraževalnega sistema, torej sistema reprodukcije družbenih odnosov (Balibar-Macherey 1992: 34-35). Tony Bennet meni, da je tudi teorija vrednotenja produkt buržoazne ideologije (Bennet 1992) in obtoži Althusserja, Lukácsa in frankfurtsko šolo, da so sprejeli delitev na popularno in elitno, ki spet ni nič drugega kot še en izrastek buržoazne ideologije. Podobno Terry Eagleton v načelu pojmuje sodobno umetnost kot produkt specifično buržoazne subjektivitete. Vseeno pa skuša vsaj koncept estetskega obdelati nekoliko širše, ne želi ga popolnoma reducirati na razredni boj in podobne »ortodoksne« koncepte. Zato opozarja na neko temeljno »dvoreznost«, kontradiktornost estetskega, hkratni konformizem in kritičnost: sredstvo, ki je sicer v službi vladajoče ideologije, a se lahko obrne tudi proti njej.

Vse te teorije imajo nekaj skupnih izhodišč, predvsem željo po historično-sociološki analizi družbenih razmer, v katerih se je razvijala umetnost/estetika. Ideje o visoki umetnosti, kanonu, vrednotenju in aksiologiji se jim s te perspektive večinoma kažejo kot sad specifičnih historičnih razmer, kot stranski produkt s kapitalizmom se vzpenjajoče buržoazne ideologije, (tudi Guillory-Bourdieujev »kulturni kapital«, ki naj bi ga posedovali kulturni proizvodi, je seveda naddoločen s sistemom razredne ureditve in trgov); vrednostni kriteriji, ki jih je postavljala tradicionalna estetika, so torej historično-relativni in jih je (recimo v revolucionarnem ali vsaj evlucijskem duhu) potrebno preseči.

Kaj pomenijo taka stališča za literarno vedo? Očitno je, da gre za ukinjanje aksiologije v smislu discipline, ki odkriva neke normativne kriterije ali pojmuje vrednost kot inherentno lastnost literarnih del; nasproti temu se postavi opazovanje historičnih modelov vrednotenja z namenom razkrinkati navidezno avtonomijo estetske sfere. Posledice za literarno vedo, če jih domislimo do konca, so na nek način podobne tistim, ki jih lahko izvedemo iz liberalno-pluralne koncepcije vrednotenja. Razlika med obema pristopoma se kaže prej v (neartikulirani) težnji neomarksizma, da bi vendarle postavil nov tip vrednotenja – v skladu z ideali družbene pravičnosti, historičnega razrednega boja ipd.; liberalno-pluralna koncepcija pa česa takega izrecno ne želi in se že v načelu zavzema za popolno pluralnost.

Toda ali je vrednost umetnosti res le »korist«, kot meni Smithova, ali zgolj veselje vladajočega razreda nad tem, da je v vseh pogledih superioren nad podrejenimi, kot lahko banalno, ne pa tudi napak, povzamemo Guilloryja?

IV. Empirične usmeritve in vrednotenje

Med aksiološke usmeritve zadnjih desetletij sodi tudi empirično preučevanje vrednotenja; različne avtorje na formalni ravni še najbolj povezuje prizade-

vanje, da bi z intersubjektivno preverljivimi metodami, izpeljanimi iz metodološkega aparata družbenih ved, skušali dvigniti raven znanstvenosti raziskovanja v smeri objektivnosti.

Rien Segers. Med pionirska dela sodi gotovo Segersev *The Evaluation of Literary Texts* iz leta 1978. Segers ugotavlja, da fiksiranih, večnih vrednostnih sistemov ni; ta zabloda izhaja iz tega, da humanistika literaturi podeljuje poseben ontološki status, čeprav, kot uči semiotika, gre le za enega od mnogih komunikacijskih sistemov. Humanistika tako stoji v razkoraku z družbenimi vedami, ki vedo, da vrednote niso ne objektivne ne subjektivne, temveč obstajajo le v zavesti družbenih skupin – odtod pa izhaja tudi njihova intersubjektivna preverljivost: znotraj skupine je možno s pomočjo sociološko-historične analize (in seveda ustreznih empiričnih metod) marsikaj ugotoviti.

Kako si avtor predstavlja empirično ukvarjanje z vrednotenjem, se izkaže v drugem delu knjige: štiri (nepodpisane) kratke zgodbe skuša vrednostno analizirati s pomočjo različnih skupin bralcev; rezultate pa statistično obdeluje v tabelah, ki potrjujejo njegove hipoteze. Najzanimivejši rezultat njegovega eksperimenta je nedvomno razlika med vrednotenjem profesorjev in študentov – začetnikov; slednji so namreč najvišje ovrednotili trivialno kratko zgodbo iz rumenega tiska, medtem ko so profesorji in podiplomski študentje, uporabljajoč mnogo širši razpon ocen, najvišje ovrednotili strukturno kompleksno zgodbo kanoniziranega Johna Updika.

Sociološki empirizem: van Rees in Verdaasdonk. Ker lingvistiki ni uspelo dokazati, da je literarni tekst zgolj na podlagi notranje jezikovne strukturiranosti nekaj specifičnega in enkratnega, je napočil čas za sociološko raziskovanje. Odkod namreč prihaja vrednost v tekst, če tam ni navzoča sama po sebi? Kako literarno delo postane »mojstrovina«? Da bi neko delo obravnavali kot visoko kvalitetno, mora skozi tri sita: žurnalistične recenzije, esejistiko in na koncu akademsko kritiko; vse troje z namenom, da bi ga opisali, interpretirali in vrednotili ter na koncu hierarhično uvrstili: ali sploh spada v literaturo, ali je mojstrovina, ki sodi v nacionalni, celo svetovni kanon ipd. (van Rees 1983). Ključno vlogo imajo torej institucije, katerih delo je treba empirično in kritično preučevati. Tako naj se literarna veda namesto o notranji estetski vrednosti raje sprašuje, zakaj igra ime založbe ključno vlogo pri tem, ali bo neki debitant sploh deležen kritične obravnave (in s tem možnosti vzpona v literarni Parnas) ali pa bo spregledan in pozabljen.

Podobno se Veerdasdonk sprašuje, kateri so družbenoekonomski dejavniki, ki vplivajo na pripisovanje literarne vrednosti. Postavi radikalno tezo: kritiki in teoretiki ne določajo kvalitete glede na umetniške ozire; kvaliteta, pripeta na tekst, je odvisna od pozornosti, ki mu jo namenjajo institucije: založniki, kritiki, literarna veda, šole idr. Zato je v resnici »vsako razlikovanje med umetniškim in neumetniškim obsojeno na popolno arbitrarnost« (Veerdasdonk 1983: 386), saj se ta razlika vzpostavlja na osnovi številnih socialnih faktorjev: ime založniške hiše, žanr, ki mu delo pripada, avtorjeve poprejšnje objave in obseg pozornosti, ki so jim jo kritiki in znanstveniki namenili. Tako je pravzaprav izbor akademikov že v začetku popačen, neadekvaten in nikakor ne objektivni.

Psihološke determinante vrednotenja. Možen in povsem legitimen aspekt vrednotenja je tudi psihološki. Tako Tetlock skuša pokazati, da so estetske preference, torej tudi vrednotenje, odvisne od kognitivnega stila. Estetske preference so povezane z »aktiviranjem struktur za procesiranje informacij

(kognitivne sheme) in motivacijskih sistemov (vzdrževanje optimalnih ravni vznburjenja ali zadovoljevanja nerešenih osebnih konfliktov in potreb« (Tetlock 1988: 357). Svojo tezo potrdi tudi eksperimentalno: raziskuje po osemnajst ameriških in madžarskih kratkih zgodb. Poskus vključuje dvajset študentov, ki so glede na predhodne teste grupirani v dve skupini: kognitivno bolj in manj zahtevne bralce. Slednji so višjo vrednost pripisovali enosmernim delom z jasno stratifikacijo dobrega in zlega, prvi pa so više cenili vrednostno kompleksnejše tekste z difuznejšo, niansirano razporeditvijo pozitivnega in negativnega. Znotraj vsake skupine se je tudi povečala stopnja konsenzualnosti; odtod se je izhodiščna postavka, da namreč kognitivni stil vpliva na vrednotenje, izkazala za točno.

Will van Peer: računalniško raziskovanje vrednotenja. Ali na kanonizacijo res vpliva družbena sprejemljivost in konformizem teksta, torej ugajanje vodilnim strukturam, kot trdi Smithova? Gre za empirično trditev, ki jo je po mnenju van Peera mogoče empirično potrditi ali ovreči. V ta namen preučuje dve besedili s podobno temo, zgodbo, obravnavo dogodkov in kontekstom produkcije, a ideološko različni – Shakespearova *Romea in Julijo* ter *Tragical Historye of Romeus and Juliet* manj znanega Arthurja Brooka, ki ga je Shakespeare vzel za predlogo. Osnovna teza: če je zgornja trditev resnična, se bo kanoniziral tisti tekst, ki bolje odseva ideologijo vladajočega razreda. Toda analiza (najprej intuitivna, potem verificirana s pomočjo računalniških programov) pokaže, da je Brookov tekst konformističen, nepristen in družbenim konvencijam globoko podložen, pri Shakespearu pa avtentičnost občutij preseže te konvencije; analiza besedišča po področjih (računalniško štetje besednih vrst in vlog) pokaže, da je pri Shakespearu več individualizma ter sorazmerno malo konvencionalnih družbenih vlog, kar tezo Smithove spodbija.

V. Imanentizem: notranja vrednost kot last literarnega dela

Čeprav večina novejših aksioloških usmeritev zagotavlja, da v samem literarnem delu ni nobene vrednosti in da mu je ta pripeta od zunaj, je še vedno precej tudi tistih, ki se s takim relativizmom ne sprijaznijo in literarno vrednost, predvsem estetsko, vsaj do neke mere pripisujejo tudi samemu delu – pri čemer so pogosto obtoženi konservativizma. Ena od tistih sil, ki so to notranjo vrednost tradicionalno zagovarjale, je tudi tradicionalna komparativistika oz. njeno starejše jedro. Tako Remak meni, da je vrednotenje neogibna in temeljna družbena obveza komparativistike. Vlogo vrednotenja v njenem okviru vidi predvsem v sintezi, ki naj presega nacionalne ali regionalne okvire. Samo vrednotenje naj poteka v dveh korakih, v prvem se določi vrednost dela v njegovem historičnem in nacionalnem kontekstu (ta je historična in minljiva), v drugem koraku pa se vrednotijo nadčasne kvalitete [perennial qualities] umetniškega dela. Podobno kot Janko Kos tudi Remak noče pristati na enostranost denimo estetskih vrednot, od dela zahteva tudi moralne in posebno spoznavne kvalitete: zahteva inteligentno, koncentrirano, izčrpno in pošteno podobo sveta, Weltbild (Remak 1981). Wellek podobno zavrača relativizem ter predlaga »perspektivizem« – namesto, da bi zaradi različnih vrednotenj razglasili, da ni nobeno pravo, lahko gledamo na »isto hišo z različnih strani«. Natančno poznavanje teksta in zunajliterarnih dejstev pa nas (prek interpretacije prvotnega smisla, kot si jo zamišlja Hirsch) vodi do objektivno-subjektivne vrednostne sodbe (Wellek 1985).

Drugače razmišlja Blanch, ki v literaturi, predvsem poeziji, vidi eno od možnosti (poleg religije in filozofije) bližanja transcendenci. Sicer izrečno o literarnem vrednotenju ne razpravlja, vendar pa njegovo iskanje metafizičnih vrednot v poeziji implicira tudi višje vrednotenje tiste poezije, ki se odpira sferi nedoumljivega, Božjega. V nekem smislu se tako navezuje na heideggerjansko linijo, ki vidi bistvo poezije v razpiranju biti, razreševanju človekove eksistencialne dileme. Čeprav se področje, ki ga razpira Blanch, seveda izmika racionalni govorici (literarne) vede, je tak način razmišljanja o literaturi povsem legitimen; vsekakor pa je v svojem (implicitnem) postavljanju etičnih vrednot povsem nasproten brutalni socializaciji in historizaciji literature in z njo povezanih institucij, ki sta se verjetno že pokazali kot paradigma zadnjih dveh desetletij.

Estetska vrednost. Beardsley leta 1981 že zaznava polarizacijo pro – contra esteticizmu. Sam se postavlja na stran estetske vrednosti: pojmuje jo kot kapaciteto, potencial, za katerega ni potrebno, da ga vsakdo prepozna. Opira se na estetsko izkušnjo, ki pa ni popolnoma racionalno prevedljiva in se zato izmika diskurzu in bliža »občutku«. Zavrača relativizem, ki predpostavlja obstoj knjige zgolj v zavesti bralca in trdi, da so vsa branja enakovredna; možna so namreč tudi očitno napačna branja (gl. tudi Radović 1988: 83).

Hrvaški komparativist Zdenko Škreb podobno pojmuje literarno delo kot potencialnega nosilca vrednosti: gre za časovno pogojenega nosilca nadčasnih vrednosti, ki se aktualizirajo v (časovno pogojenih) konkretizacijah in so pretežno estetske narave (Škreb 1985). Vprašanje vrednotenja pa vsaj deloma tudi relativizira z ugotovitvijo, da za različne socialne skupine ne veljajo ista merila; pravzaprav meni, da vsak bralec vrednoti (in tako mora biti) samostojno. Kanon se mu tako kaže kot rezultat večstoletnega vrednotenja izobraženega sloja meščanske družbe (glas te družbe o vrednosti sodobne literature se trudi biti kritik kot sotvorec kanona), kar pa ni nič narobe. Jasno je, da se strokovno vrednotenje ne more ujemati z laičnim, saj laik ne pozna tradicije, ne more presoditi inovativnosti ipd.

Med najvnetejše branilce estetske vrednosti se s svojim kritičnim in znanstvenim opusom gotovo uvršča Harold Bloom. Ne brez (zagrenjene) duhovitosti na koncu knjige o zahodnem literarnem kanonu leta 1994 meni, da je »bitka« za estetsko vrednost že izgubljena:

»Zdaj, ko sem se znašel obkrožen s profesorji hip-hopa; kloni galsko-germanske teorije, ideologi spola in različnih seksualnih prepričanj, z brezmejnimi multikulturalisti, se zavedam, da je balkanizacija literarne vede ireverzibilna. Vsi ti sovražniki [resenters] estetske vrednosti literature se ne bodo umaknili, temveč bodo vzgojili nove, institucionalne sovražnike« (518).

Raziskovalci književnosti so postali amaterski politiki, nekompetentni sociologi in antropologi, drugorazredni filozofi in kulturni zgodovinarji. Zakaj? »Ker zavračajo literaturo ali se je sramujejo, oziroma sploh niso tako navdušeni nad tem, da bi jo brali« (521). »School of Resentment«, šola sovražstva/zavračanja (vanjo Bloom uvršča šest usmeritev: feminizem, marksizem, lacanovstvo, novi historicizem, dekonstrukcijo in semiotiko) zanika estetsko vrednost. Namesto literature se preveč bere teorija. Bloom poudari, da njegova izkušnja med »celim življenjem branja« literature nikakor ni bila ta, da bi estetsko vrednost pojmoval kot neki neobstoječi (kantovski) konstrukt; njeno dojetje je povezano z branjem literature – ravno pomanjkanje stika z literaturo pa lahko vodi do (neupravičenega) negiranja estetske sfere.

Naj ta močno skrčen pregled »esteticizma« sklenemo z nekaj opazkami: razprave zadnjih dveh desetletij so v večini odziv na močne težnje negirati estetiko, jo razkrinkati kot ideologijo. Tako je njihova osnovna poteza, ki jih loči od predhodnih razmišljanj, ravno obremenjenost s to negacijo. Estetsko kot vrednost ne nastopa več kot samoumevna predpostavka, temveč kot nekaj, kar je treba (tudi žolčno) braniti, zagovarjati in utemeljevati. Nekateri sveži pristopi tako ponujajo resne argumente proti težnjam, da bi estetiko enostavno odpravili.

VI. Problemi sodobnih aksioloških teorij

»Razvozlati uganko vrednosti in se dokopati do merila, s katerim bi kot z zlatim ključem sklenili aksiološki krog skupaj z vsem množtvom problemov, bi pomenilo zavreči lastno bistvo...«

Miodrag Radović, *Književna aksiologija* (231)

Brez dvoma je moč pritrditi Radoviću, ko ugotavlja, da aksiološke problematike ni razprlo nobeno stoletje tako izrazito kot dvajseto. Odkod tak razmah teorije ravno v tem času, je skušal leta 1983 pojasniti Kos. Vzrok je videl v odsotnosti (razkroju) enotne metafizične podlage, učinkujoči na eni strani na nastanek eksplicitne znanstveno-filozofske vrednostne teorije, na drugi pa na »vrednostni indiferentizem, nevtralizem in nihilizem« (Kos 1983: 17). V dvajsetem stoletju namreč ni več tradicionalne filozofije umetnosti, ki bi »temeljila v metafiziki in iz nje dobivala impliciten vrednostni sistem« (Kos 1983: 40). V tem smislu je mogoče razumeti skoraj popolno odsotnost normativnih poetik in aksioloških teorij ter dejstvo, da nihče nima več »poguma, da bi sklenil vprašanja vrednotenja« (Radović 1987: 232).

Odprtost vrednotenja je konstitutivne narave, o tem je doseženo skoraj popolno soglasje – saj sta zaprtost in končnost vrednotenja mogoči le v okviru tradicionalnih normativnih poetik. Z zavestjo, da nobeno vrednotenje ni dokončno in da bodo vedno prihajala nova in različna, ni mogoče dokončno fiksiranje kriterijev; in ta zavest je sestavni del drame vrednotenja (Radović 1987: 232). V tem smislu torej aksioloških kontroverz, napovedanih na začetku te študije, ni treba jemati kot zlo, ki ga je potrebno preseči.

A če primerjamo posamezne smeri, ugotovimo, da razlike med njimi niti niso tako izključujoče, kot se sprva zdi. Smithova in Guillory se denimo stikata v kritičnosti do institucij in »anti-estetski«, razredni razlagi opozicije med elitno in popularno literaturo. Podobno so kritični do institucij, pa tudi do estetskega vrednotenja, empiristi, ki prihajajo v resnici do podobnih sklepov. Od »neoliberalne« in »neomarksistične« usmeritve pa jih ločita predvsem metodologija in ideološka nepretencioznost. Kot osnovna naloga aksiologije se v kontekstu »empirizma« (včasih eksplicitno, drugič spet kot tiha predpostavka) tako izlušči deskripcija »Bewertungsmodi«, kot avtorja literarne sociologije (Dorner-Vogt, 1994) posrečeno poimenujeta vrednostne sisteme, kot so se vrstili skozi aksiološko tradicijo.

Kot opozicija se kažejo torej predvsem prenovljena »neoestetska« izhodišča, ki skušajo najti pot iz relativizma in v končni fazi nepomembnosti, v katero literarno aksiologijo vodijo ostale usmeritve. Nevarnosti relativizma odlično opiše Kos: meni, da mora historično relativiranje vseh mogočih vrednosti,

meril in pojmov, če je res dosledno, pripeljati do tega, da ostanemo »brez splošnega pojma umetnosti, pa tudi literature«. Če pa tega ni, ni več invariable, konstante, »ob kateri bi bilo mogoče meriti historično variabilnost« (Kos 1983: 121). Kos je kritičen tudi do golega »deskripcionizma«. V kritiki Müller-Freinfellsa meni, da empiristično-scientistični deskripcionizem, ki zgolj opisuje neke historične »momente« vrednotenja, vodi v »goli scientizem, psihologizem in relativizem« (Kos 1983: 45). In če mora aksiologijo v klasičnem smislu nadomestiti raziskava takih »historično-vrednostnih modelov«, ostane le še zgodovina vrednostnih norm, okusov, sodb, recepcije. Vrednotenje sicer obstaja še naprej, a »brez splošnejše teoretične osmiselitve in temelja«. Dosledno pa taka relativizacija pripelje do izgubljanja teorije o tem, kaj je sama umetnost in literatura, saj se »tudi ta pojem raztopi brez ostanka v zaporedju možnih historičnih modelov umetniškega« (Kos 1983: 124).

Sodobne aksiološke teorije in literarna veda. Brez dvoma je aksiologija ena najznačilnejših, celo najpomembnejših tem zadnjih desetletij. A vrednostne debate ne bo mogoče kmalu (ali pa nikoli) zaključiti in vrednotenje tako ostaja torišče nesoglasij. Po drugi strani je spet očitno, da se vrednotenju v praksi ni mogoče izogniti in da je neizogibna sestavina vseh elementov literarne komunikacije – saj je vendar, kot meni Radović, zakoreninjena v bistvu človeka. Če pa je vrednotenje neizogiben del literarnih procesov, potem mora le-to vendarle tudi znotraj literarne vede najti svoje mesto in torej vrednotenju znotraj nje ni in ne more biti konec. Seveda pa je možna polemika o tem, ali naj skuša iskati neke stalnice vrednotenja (v smislu nadčasnih vrednot ipd.) ali pa naj se omeji zgolj na historični deskripcionizem.

Najočitnejše »posledice« za literarno vedo verjetno izhajajo iz tistih teorij, ki prek sistematičnega zanikanja vrednosti in vrednotenja posledično ogrožajo njen predmet in identiteto, kot skuša pokazati Janko Kos na primeru relativizma. Če se raztopi pojem literature, ni več ničesar, ob čemer bi merili denimo historično variabilnost »Bewertungsmodi«; še več, odpade tudi *raison d'être* literarne vede kot take. Po drugi strani bi se »posledice« morale odsliskati tudi na ravni osnovno- in srednješolskega poučevanja književnosti, kjer bi bilo treba dobro premisliti sedanji sistem interpretacije in vrednotenja, ki je zelo tog in shematičen – ob vsakem literarnem delu je že »predpisana« njegova interpretacija in vrednotenje oziroma vrednote, ki (naj) jih delo predstavlja. Takšna rešitev pa je v kontekstu današnje aksiološke polemike znotraj literarne vede zastarela. V premislek se torej ponujajo nekatera vprašanja s tem v zvezi. Kako je ta razlika sploh mogoča in kateri so tisti dejavniki, ki jo omogočajo? Kako je treba bodočim profesorjem slovenščine prikazati sodobno aksiološko polemiko, da ne bi v procesu poučevanja sebi in učencem odrekli pravice do samostojnih vrednostnih sodb ter sprejeli vrednotenja, določenega s togim učnim načrtom? Gre brez dvoma za vprašanja, ki terjajo nadaljnje razmišljanje.

Sklep. Čisto na koncu tega pregleda se lahko – za drugačen priokus – za hip vrnemo k neki tradiciji, za katero se zdi, da v sodobni aksiološki polemiki nekako ne najde pravega prostora. Prevladujoči pristopi k problemom vrednotenja so v pretežni meri bodisi filozofsko-ideološki bodisi empiristični: večini pa je skupna neka temeljna *oddaljenost* od literature – v smislu ogromnega teoretskega korpusa, ki grozi, da bo literaturo in stik z njo popolnoma zadušil. Če uporabimo pojem iz (menda že presežene) dvojice, bi večino teh pristopov lahko označili kot *racionalne*. In morda se ravno tu skriva osnovna nevarnost

oddaljitve od literature, umetniške dejavnosti, za katero so mnogi ugotavljali, da ima še druge razsežnosti – denimo transcendiranje realnosti, intuitivna spoznanja ipd. – denimo v smislu, kot metafizične vrednote v poeziji razlaga Antonio Blanch, ali »unavzočenje absolutne resničnosti« (Virk 1997).

Teorija, ki spregleda presežne plati literature, ima omejen radij spoznavanja.⁴ Morda je ravno to past za teoretično mišljenje – in odtod so upravičeni pozivi k branju, neposredni *izkušnji* literature, literarnosti in njenih vrednosti: ravno zato niso neupravičene zahteve Rogerja Seamona po priznanju enostavne resnice, da je branje »užitek«, ali pa poziv Harolda Blooma, ki za »odpadništvo« krivi ravno bohotenje teorije, da je treba literaturo res brati.

Tudi novo poglavje o aksiologiji se torej končuje s starim problemom: ali je mogoče ustrezno pristopiti k literaturi z aplikacijo abstraktno-filozofskih sistemov, historičnim reduciranjem na sfero socialnega; ali pa z računalniškim preštevanjem in statističnimi preglednicami? Ali ni na ta način okrnjena ravno *eksistencialna* razsežnost literature, tista razsežnost, ki se bralca včasih nepričakovano *dotakne*, in za katero bi lahko rekli, da zadeva človeka kot takega in njegovo izkušnjo bivanja? In ali ni ravno ta okrnitev bistvena tudi za problem vrednotenja? Vrednotenja se lahko lotevamo na najrazličnejše načine – a le, če se zavedamo pomanjkljivosti vsakega sekundarnega pristopanja k tekstu. Nobeno teoretiziranje o umetnostnih fenomenih namreč nima smisla, če nismo njegovemu predmetu zavezani z *ljubeznijo*.

OPOMBE

¹ Obe predpostavki so v zadnjem času z več strani kritizirali.

² Ta predpostavka ima duhovnozgodovinske korenine in se je v našem stoletju močno uveljavila; skorajda že v obliki klišeja, s katerim se (nereflektirano) legitimira kanon in kanonizacijo.

³ Gre za enega ključnih konceptov Pierra Bourdieuja, ki je tudi Guilloryju osnova za razlago literarnega kanona, kakor jo razvija v knjigi *Cultural Capital*.

⁴ Kot namigujejo Segers, Fokkema ali Dušan Pirjevec, ki je skušal to omejitev s svojim izvirnim teoretskim korpusom preseči, že v osnovi, zaradi pristopa, ne more drugače.

LITERATURA

- BALIBAR, Etienne; Macherey, Pierre: *On literature as an ideological form*. V: *Contemporary Marxist Criticism*. London and New York: Longman, 1993, str. 34-54.
- BEARDSLEY, Monroe C.: *Aesthetic value in literature*. Comparative Literature Studies vol. 18, št. 3, 1981, str. 238-247.
- BENNET, Tony: *Marxism and popular fiction*. V: *Contemporary Marxist Criticism*. London and New York: Longman, 1992, str. 188-210.
- BLANCH, Antonio: *Metaphysical values in modern poetry*. Neohelicon vol. 14, št. 2, 1987, str. 71-82.
- BLOOM, Harold: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994.

- CALINESCU, Matei: *Rereading*. New Haven & London: Yale University Press, 1993.
- DÖRNER, Andreas; Vogt, Ludgera: *Literatursoziologie: Literatur, Gesellschaft, politische Kultur*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH, 1994, str. 182-212.
- EAGLETON, Terry: Free particulars: the rise of the aesthetic. V: *Contemporary Marxist Criticism*. London and New York: Longman, 1992, str. 55-70.
- GUILLORY, John: *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1993.
- JUVAN, Marko: *Literarni kanon*. Literatura št. 13, 1991, str. 116-135.
- KOS, Janko: *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.
- KREUZER, Helmut: *Theorie der Wertung, Praxis der Kritik*. V: *Wertung und Kritik*. Zeitschrift für literaturwissenschaft und Linguistik (tematska št.) let. 18, 71. zv., 1988, str. 7-12.
- PEER, Will van: *The empirical study of literary evaluation*. V: *The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application*. University of Alberta: RICL-CCS and Siegen University: LUMIS, 1997, str. 549-557.
- RADOVIĆ, Miodrag: *Književna aksiologija*. Novi Sad, Bratstvo-Jedinstvo, 1987.
- REES, Cees J. van: *How a literary work becomes a masterpiece: on the threefold selection practised by literary criticism*. Poetics vol. 12, št. 4-5, 1983, str. 397-418.
- REMAK, Henry H. H.: *The uses of comparative literature in value judgements*. V: *Komparatistik: Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit*. Heidelberg: Carl Winter, 1981, str. 127-140.
- ROOCHNIK, David L.: *Can the relativist avoid refuting herself?* Philosophy and Literature vol. 14, št. 1, 1990, str. 92-99.
- SEAMON, Roger: *Guided rapid unconscious reconfiguration in poetry and art*. Philosophy and Literature vol. 20, št. 2, 1996, str. 412-428.
- SEGRS, Rien T.: *The Evaluation of Literary Texts*. Lisse: The Peter de Ridder Press, 1978. (Studies in semiotics vol. 22).
- SMITH, Barbara Herrnstein: *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge (Massachusetts), London: Harvard University Press, 1988.
- ŠKREB, Zdenko: *Vrednovanje književnoga djela*. Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti, vol. 39, št. 3, 1985, 247-254.
- TETLOCK, Philip E.: *Integrative complexity of text and of reader as moderators of aesthetic evaluation*. Poetics vol. 17, št. 4-5, 1988, str. 357-366.
- VERDAASDONK, Hugo: *Social and economic factors in the attribution of literary quality*. Poetics vol. 12, št. 4-5, 1983, str. 383-396.
- VIRK, Tomo: *Naloga literature*. Literatura št. 71-72, 1997, str. 1-7.
- WELLEK, René: *Evaluation in literary Criticism: theory and practice*. V: *Proceedings of the 10th congress of the AILC, New York 1982*. New York & London: Garland Publishing inc., 1985, str. 395-402.
- WORTHMANN, Friederike: *The empirical study of literature and literary actions: A new perspective on literary evaluation*. V: *The Systemic and Empirical Approach to Literature and Culture as Theory and Application*. University of Alberta: RICL-CCS and Siegen University: LUMIS, 1997, str. 189-200.