

# Leo Lowenthal

---

## Literatura i społeczeństwo

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/1, 247-270

---

1970

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# III. P R Z E K Ł A D Y

## PROBLEMY SOCJOLOGII LITERATURY

Pamiętnik Literacki LXI, 1970, z. 1

LEO LOWENTHAL

### LITERATURA I SPOŁECZEŃSTWO

Socjologiczna interpretacja literatury — zarówno literatury popularnej jak i literatury artystycznej — nie jest dyscypliną stanowiącą chlubę socjologii. Od czasu gdy studia nad literaturą wyzwoliły się spod wpływów surowych założeń metodologii i historycznie nieodpartych praw filologicznych, niemal każdy, kto dysponuje kunsztem czytania i pisania, czuje się upoważniony do wyrażania poglądów krytycznych — historycznych, estetycznych i socjologicznych — oraz do formułowania uogólnień. Dyscypliny akademickie, tradycyjnie interesują się problemami analizy literackiej i historii literatury i nagle postawione w obliczu ogromnego wpływu literatury masowej, bestsellerów, popularnych czasopism, komiksów i tym podobnych, zajęły stanowisko wyniosłej obojętności wobec wszelkiej twórczości będącej przejawem niższych regionów wyobraźni. Tak więc wyzwanie nie zostało podjęte, sprawa pozostaje otwarta i zadaniem socjologa będzie w jakiś sposób nią się zająć<sup>1</sup>.

Poniższe uwagi i spostrzeżenia nie stanowią oczywiście próby systematycznego przedstawienia całości zagadnienia, jest to raczej próba przeglądu tego, co dotąd zrobiono, i tego, co pozostało do zrobienia.

---

[Leo Löwenthal — profesor socjologii i wymowy w Berkeley, University of California, autor prac: *Literature and the Image of Man* (1957), *Prophets of Deceit* (1957, wspólnie z Norbertem Gutermanem), *Culture and Social Behavior* (wspólnie z Seymourem Lipsetem), *Literature, Popular Culture and Society* (1961). Prace w języku angielskim ogłasza pod nazwiskiem: Lowenthal.

Pierwsza wersja eseju *Literatura i społeczeństwo* (*Literature and Society*) ukazała się pod tytułem *The Sociology of Literature* w: *Communications in Modern Society*. W. Schramm, Urbana, Ill. University of Illinois Press 1948.

Przekład według: L. Lowenthal, *Literature and Society*. Rozdz. V w: *Literature, Popular Culture and Society*. Prentice Hall, Englewood Cliffs, New York 1961, s. 141—161.]

<sup>1</sup> Znamienny jest fakt, że nie istnieje żadna aktualna i wyczerpująca bibliografia z dziedziny socjologii literatury i nauk humanistycznych. Najwartościowsza pozycja tego typu opublikowana została blisko dziesięć lat temu. Por. *General Bibliography*. W: H. D. Duncan, *Language and Literature in Society*. University of Chicago Press, Chicago 1953, s. 143—214.

## 1. Literatura a ustrój społeczny

Pod powyższym tytułem kryją się problemy dwojakiej natury. Sprawą naczelną jest określenie funkcji literatury w obrębie danego społeczeństwa, a następnie — na różnych poziomach stratyfikacji tego społeczeństwa. W niektórych społeczeństwach, zarówno pierwotnych jak i reprezentujących wysoki poziom rozwoju kulturalnego, literatura jest integralnym elementem ogółu przejawów życia społecznego i trudno ją wyraźnie wyodrębnić jako zjawisko niezależne od uroczystości kulturowych i religii. Stanowi ona wtedy raczej swego rodzaju „ujście” dla tych instytucji, jak to ma miejsce na przykład w wypadku rytualnej pieśni szczerpowej, wczesnej tragedii greckiej lub średniowiecznego misterium. Czasem jednakże dzieje się przeciwnie. W świecie klasy średniej literatura istnieje jako element wyraźnie odrębny od innych przejawów działalności kulturalnej i funkcjonalnie zróżnicowany. Może się ona stać ucieczką dla grup przeżywających frustrację na tle politycznym, jak to się stało z wczesnym romantyzmem, lub dla frustracji społecznej na skalę masową, co jest zjawiskiem powszechnym w masowej literaturze rozrywkowej. Literatura może ponadto funkcjonować jako narzędzie ideologiczne w pełnym tego słowa znaczeniu, gloryfikując specyficzny system władzy i popierając jego cele wychowawcze, jak to miało miejsce w wypadku twórczości dramaturgów hiszpańskich i francuskich epoki absolutyzmu.

Drugim aspektem zagadnienia, dostarczającym być może mniej obfitych materiałów, lecz nie mniej obiecującym w świetle perspektyw socjologicznych, jest kwestia form literackich. Poezja epicka i liryczna, dramat i powieść — wszystkie te formy mają swoje własne powiązania z określonym przeznaczeniem społecznym. Samotność jednostki lub poczucie bezpieczeństwa w kolektywie, społeczny optymizm lub rozpacz, zainteresowanie własnymi refleksjami psychologicznymi lub wierność obiektywnej skali wartości — wszystko to prowadzić może do skojarzeń, które z kolei wiodą do nowego ujęcia form literackich w kategoriach określonych sytuacji społecznych<sup>2</sup>. Poprzedni rozdział stanowi przykład badań w tej dziedzinie<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Najciekawsza praca na ten temat nie została niestety wydana w języku angielskim: G. Lukács, *Die Theorie des Romans* (Cassirer, Berlin 1920). Problem ten porusza także K. Burke w: *The Philosophy of Literary Form*. Louisiana State University Press, Baton Rouge 1941.

<sup>3</sup> [Mowa tu o rozprawie *The Triumph of Mass Idols*, drukowanej w tomie, z którego pochodzi niniejsze studium.]

## 2. Pozycja pisarza w społeczeństwie

Pisarz jako twórca jest niejako egzystencją *per se*. Obiektywne materiały źródłowe stanowią dla niego tylko arsenał środków, do którego sięga w miarę potrzeb i zgodnie ze swymi estetycznymi założeniami. Reprezentuje on w ten sposób prototyp zachowania intelektualnego i socjologowie dyskutujący z takim ożywieniem o inteligencji mogliby może sprowadzić tę dyskusję na bardziej konkretną płaszczyznę, gdyby ją poparli historycznie udokumentowaną analizą zarówno społecznego autoportretu jak i specyficznych funkcji społecznych przedstawicieli tej jednej z najstarszych profesji intelektualnych.

Ograniczę się tu do wyliczenia kilku jedynie punktów wyjściowych, pod wspólną nazwą koncepcji subiektywnych, wymieniając role proroka, misjonarza, dostawcy rozrywki, przedstawiciela określonego rzemiosła czy zawodu, działacza politycznego lub businessmana jako niektóre auto-koncepcje twórców literatury. Na płaszczyźnie czynników obiektywnych należałoby przeanalizować źródła prestiżu i dochodu, nacisk zinstytucjonalizowanych agencji kontroli społecznej, jawnej lub anonimowej, wpływ technologii i charakter mechanizmów rynkowych, rozpatrując te wszystkie zjawiska w powiązaniu z takimi czynnikami, jak motywy powstawania i rozpowszechniania artystycznej twórczości pisarskiej oraz społeczne, ekonomiczne i kulturalne elementy sytuacji, w jakiej tworzą pisarze na poszczególnych etapach rozwoju historycznego. Wpływy dworów książęcych, akademii i salonów, klubów książki i przemysłu filmowego na rzemiosło literackie są przykładem istotnych tematów dla systematycznych badań<sup>4</sup>. Istnieją także problemy z pogranicza płaszczyzny subiektywnej i obiektywnej; np. czy we współczesnych warunkach produkcji książek i czasopism pisarz pozostaje nadal niezależnym przedsiębiorcą, czy też staje się on raczej pracownikiem zatrudnionym przez wydawcę lub impresaria.

## 3. Społeczeństwo i problemy społeczne jako materiał literacki

Z niniejszym rozdziałem wkraczamy w tradycyjną dziedzinę badań socjologicznych w literaturze. Istnieje niezliczona ilość książek i artykułów w wielu krajach i językach na temat stanowiska zajętego przez pisarzy wobec państwa czy ekonomiki, czy też innego określonego zjawiska społecznego. Jednakże, mimo że te mniej lub bardziej rzetelne zbiory rzeczowych informacji są w większości wypadków napisane przez litera-

---

<sup>4</sup> Cennych wskazówek dotyczących badań nad tymi aspektami społecznej pozycji pisarza dostarcza A. Guérard w swojej pracy *Literature and Society* (Lathrop, Lee and Shepard, Boston 1935).

tów i wobec tego dość przypadkowe w kwestii teorii społecznej, nie można ich po prostu odrzucić. Oceniają one literaturę jako wtórny materiał źródłowy dla potrzeb analizy historycznej i stają się tym cenniejsze, im skąpsze są źródła oryginalne pochodzące z danego okresu. Ponadto, rozszerzają wiedzę o percepcji określonych zjawisk społecznych przez określoną grupę społeczną, jaką są pisarze, i w ten sposób stanowią wkład do propedeutycznych badań nad historią i socjologią świadomości społecznej.

Socjolog zajmujący się literaturą i posiadający doświadczenie w dziedzinie analizy literatury pięknej nie może jednakże poprzestać na rozpatrywaniu i interpretacji materiałów literackich *ex definitione* socjologicznych; jego zadaniem jest także badanie społecznych implikacji motywów i tematów literackich, odległych od spraw publicznych lub bezpośrednio z nimi nie związanych. Szczególne podejście danego pisarza do przyrody czy miłości, do gestów i nastrojów, do samotności i kontaktów międzyludzkich, waga, jaką nadaje refleksjom, opisom czy dialogom — wszystko to są zjawiska, które na pierwszy rzut oka wydają się nie mieć nic wspólnego z istotą rozważań socjologicznych. W gruncie rzeczy jednakże stanowią one prawdziwy i oryginalny materiał dla badań nad przenikaniem klimatu społecznego w najbardziej nawet osobiste i intymne dziedziny życia jednostki, które w końcu właśnie w oparciu o ten klimat się rozwija. Na przestrzeni dziejów literatura często stanowi jedyne dostępne źródło informacji o prywatnym życiu jednostek.

Niedociągnięcia tak obecnie modnych biografii literackich wywodzą się po części z faktu, że ich autorzy coraz usilniej próbują wyjaśnić charakterystyki postaci literackich (i w znacznej mierze także całokształt sytuacji społecznej, w której je stworzono) za pomocą piorunujących konkluzji budowanych na podstawie analogii z psychiką współczesnego człowieka. Ale takich kobiet, jak Madame Bovary, Anna Karenina lub Gretchen Fausta nie można interpretować wyłącznie przez analogię; problemów, które one przeżywały po prostu nie można przeżywać dzisiaj, ponieważ przeminęła cała atmosfera, z której wyrosły tamte konflikty. Społeczna analiza samych postaci oraz dane społeczne dotyczące okresu, w którym powstały, stanowią materiał, na podstawie którego można zrozumieć znaczenie i funkcję rozważanych dzieł sztuki pisarskiej. Gdyby nasi rzekomi psychologowie w dziedzinie literatury byli naprawdę szczerzy, musieliby przyznać, że wszystkie te kobiety, gdyby żyły dzisiaj, uchodziłyby za niemądre, chore nerwowo, które powinny albo czymś się zająć, albo przejść kurację psychiatryczną, aby uwolnić się od dręczących je obsesji i zahamowań.

Zadaniem socjologa literatury jest odnaleźć powiązania między przeżyciami postaci fikcyjnych a określonym klimatem historycznym, z którego się wywodzą, i w ten sposób uczynić hermeneutykę literatury

częścią socjologii wiedzy. Musi on jak gdyby odnaleźć odpowiednik jednostkowych tematów i środków stylistycznych w dziedzinie kategorii społecznych<sup>5</sup>.

Podczas gdy socjologiczne rozważania nad literaturą wykazują na ogół tendencje do generalizacji, szczegółowa analiza sceny burzy i katastrofy okrętu, która rozpoczyna *Burzę* Szekspira, może posłużyć jako przykład ścisłej krytyki tekstowej, mogącej dostarczyć szeregu informacji na temat tła i podłoża sztuki i w ten sposób przyczynić się do lepszego zrozumienia socjologicznych implikacji dalszych części utworu. W tej krótkiej scenie Szekspir ukazuje postacie reprezentujące bardzo od siebie odległe klasy społeczne i przedstawia je w sytuacji krytycznej, co umożliwi mu rozważania nad istotą ich charakterów.

To, co w oczach współczesnej Szekspirowi publiczności mogło uchodzić za naturalny układ stosunków, nam wydaje się niejednokrotnie wysoce problematyczne. Jakikolwiek próby interpretacji tych stosunków łączą się oczywiście z ryzykiem przypisania Szekspirowi przesadnej świadomości społecznej. Celem niniejszych rozważań nie jest jednakże krytyka tekstu literackiego, nie zamierzam obciążać słów Szekspira brzemieniem rozlicznych znaczeń na różnych płaszczyznach, lecz starannie przysłuchiwać się temu, czemu dają świadectwo w wierszach omawianej sceny. W pewnym sensie przedmiotem naszych poszukiwań jest to, co w czasach Szekspira było po prostu przyjmowane jako rzecz zupełnie naturalna. Takie podejście do tekstu nie musi ani wypaczać, ani dodawać nie zamierzonych znaczeń słowom Szekspira; w najgorszym razie — ukazuje jego postacie, ich rolę i stosunki między nimi w świetle przemian społecznych o zakresie szerszym niż te, które mogły być znane samemu Szekspirowi.

W scenie katastrofy okrętu poznajemy czarne charaktery sztuki. Chociaż Szekspir dba oczywiście o rozwój fabuły, musi najpierw nakreślić postacie łotrów, i w pierwszej scenie swej sztuki przeciwstawia ich starannie postaciom Gonzala i bosmana. I oto uzurpatorzy i próżniacy okazują się w krytycznej sytuacji zupełnie bezużyteczni i zachowują się głupio, podczas gdy Gonzalo przemawia i zachowuje się w sposób rozsądny, a bosman pracuje fachowo i z poświęceniem. Jeśli uprzytomnimy sobie to, czego dowiadujemy się z dalszych scen sztuki, staje się widoczne, że Szekspir definiuje swych bohaterów poprzez postępowe idee i koncepcje moralne swojej epoki, czarne charaktery pozostawiając we wstecznym, a w każdym razie nie postępowym, odrętwieniu. W takim świetle

---

<sup>5</sup> Należy tu zauważyć, że praca E. Bentley'a *The Playwright as Thinker* (Reynal and Hitchcock, New York 1946) jest bardzo udaną próbą przetworzenia scen indywidualnych na sceny społeczne, a następnie ich interpretacji w aspekcie socjologicznym.

czarne charaktery ukazują się jako przedstawiciele chylącej się do upadku klasy arystokracji, których jedynym zainteresowaniem jest maksymalne wykorzystanie odziedziczonych po poprzedniej epoce feudalnych przywilejów. Nie mają oni nic wspólnego z Prosperem, Gonzalem czy prostymi marynarzami, których idee i czyny wyprzedzają pojawienie się klasy średniej wraz z typowymi dla niej cechami — indywidualizmem i pracowitością.

Pierwszymi postaciami, które pojawiają się na scenie, są ludzie pracy, wykonujący w sposób odpowiedzialny swoje zawodowe funkcje. Kapitan woła: „Bosman!” i bosman odpowiada: „Jestem, kapitanie. Co robić?” Kapitan ciągnie:

Przemów do majtków, a manewruj żwawo; inaczej wpadniemy na skały. Żwawo, tylko żwawo!<sup>6</sup>

Zostajemy szybko wprowadzeni w sytuację określoną potrzebą celowej pracy w warunkach najwyższego napięcia. Mówiący zwracają się do siebie używając nazw określających ich funkcje i w taki sposób, w jaki robotnicy rozmawiają o swojej pracy lub w jaki majster zwraca się do podwładnego. Szef wydaje rozkaz, bosman odpowiada, atmosfera jest swobodna, przyjacielska i rzeczowa mimo całej grozy sytuacji. Łatwo sobie wyobrazić, że w podobny sposób mogliby się zachowywać dwaj sprawni piloci, gdyby im się przydarzyły jakieś kłopoty z samolotem.

Kapitan jasno i po prostu wyraża konieczność pośpiechu. Jego słowa aż proszą się o porównanie ze słowami Alonsa, króla Neapolu, który w kilka sekund później pojawia się na scenie i rozkazuje marynarzom, aby „okazali się ludźmi odważnego serca”. Jest to postawa pana feudalnego wobec najniższego z poddanych. Alonso nie rozumie sytuacji i jego stosunek do członków załogi zasada się na poczuciu własnej dominacji, a nie rozsądku.

Natomiast istnieje zupełna zgodność między słowami kapitana a tym, w jaki sposób załoga rozumie cel pracy, którą należy niezwłocznie wykonać. Rzecz ciekawa, kapitan nie pojawia się już więcej w sztuce. Przekazuje on plan całej strategii oraz ogólne wskazówki bosmanowi, który w dalszym ciągu będzie już wiedział, co robić. Autorytet nie jest czymś, co się ma ciągle przed oczyma, tak jak to miało miejsce w epoce feudalnej; tkwi on w samym procesie produkcyjnym, dlatego więc kapitan może zejść ze sceny. Co więcej, marynarze i bosman mają dużo kłopotu z usunięciem ze swojej drogi panów feudalnych, którzy są mocno przekonani, że ich „widzialny” autorytet jest niezbędny, podczas gdy w isto-

---

<sup>6</sup> [Wszystkie cytaty z *Burzy* podano w tłumaczeniu L. Ulricha w: W. Szekspir, *Dzieła dramatyczne*. T. 1. Warszawa 1964, s. 145—147 (przyp. tłum.).]

cie okazuje się on absolutnie bezużyteczny. Marynarze pracują, skutecznie wykonując to, co jest do zrobienia, bez niepotrzebnego strachu i zniecierpliwienia.

W dalszym ciągu sceny członkowie załogi wychodzą na pokład i bosman zwraca się do nich, mówiąc:

Dalej, moje dzieci! Śmiało i żwawo, moje serduszka! Zwinąć główny żagiel! Baczość na kapitańską świstawkę! Dmijże, aż pęknie!

W przemowie bosmana powtarza się przyjacielska nuta i prosta skuteczność słów kapitana, choć ogólny ton jest teraz nieco bardziej ojcowski. Dystans między bosmanem a marynarzami jest wyraźnie większy niż dystans między kapitanem a bosmanem. Kapitan udzielił bosmanowi ogólnych instrukcji, bosman jest bardziej szczegółowy w udzielaniu wskazówek grupie mniej doświadczonych i mniej wykształconych podwładnych. Nikt jednak nie używa słów przykrych i opryskliwych, z wyjątkiem momentu, w którym bosman — w sposób ironiczny — przeklina żywy! Ironia wyraża tu — jak to się na ogół zdarza w literaturze nowocześniejszej — poczucie ograniczoności i słabości ludzkiej; jest to pokora w nieteologicznym przebraniu. Słowa bosmana znaczą w istocie: Robimy wszystko, co możemy zrobić w tym starciu z przyrodą. Będziemy próbowali wykorzystać przyrodę dla naszych celów, ale wicher może się okazać silniejszy niż rozum człowieka.

Panowie feudalni zjawiają się na scenie dokładnie w momencie, kiedy bosman uznał ograniczoność ludzkich możliwości, przeklinając burzę. Konflikt między człowiekiem a naturą ustępuje miejsca konfliktowi między jednym człowiekiem a drugim. Szekspir doprowadza do starcia między dobrym fachowcem i dzielnym pracownikiem a grupą ludzi stojących u władzy. Wśród wchodzących znajdują się Alonso, król Neapolu, Antonio, uzurpator z księstwa Mediolanu, i Gonzalo, minister i doradca króla Neapolu. (Ferdynand, niewinny młody książę, który potem przemówi w sposób tak bardzo ludzki, milczy w tej scenie.) Król mówi:

Dobry bosmanie, daj baczość! Gdzie kapitan? Pokażcie się ludźmi odważnego serca!

Nie brzmi to nieprzyjaźnie, ale z pewnością brzmi protekcyjnie. Król woła samego kapitana, nikt mniejszy nie wystarczy. Alonso jest zdolny do myślenia jedynie w kategoriach hierarchii. Jednakże, jak już widzieliśmy, jest to hierarchia, którą sam kapitan nie bardzo się przejmuje; cała załoga od kapitana w dół zajęta jest wyłącznie pracą, którą trzeba bezzwłocznie wykonać. Bosman nie odpowiada nawet na słowa króla; w dalszym ciągu postępuje on zgodnie z rozsądkiem, a jedyną rzeczą, którą w tej chwili nakazuje rozsądek, jest oczyszczenie pokładu



z pasażerów, aby przestali przeszkadzać w walce ze sztormem. Antonio rzuca szorstko:

Gdzie kapitan, bosmanie?

Szekspir wprowadza tę postać, ukazując poprzez jej słowa (a można założyć, że także i gesty) stosunek między charakterem jednostki a jej społeczną użytecznością. Antonio jest zbrodniarzem i jednocześnie człowiekiem głupim, społecznie bezużytecznym. Warto zauważyć, że bosman, który nie miał nic do powiedzenia królowi, odpowiada na okrzyk Antonia pytaniem: „Czy go nie słyszysz?” Mowa tu, oczywiście, o kapitanie. W chwilę później bosman dodaje:

Zawadzacie nam tylko [*You mar our labor*]. Do kajuty! Pomagacie burzy!

Antonio ma naturalnie usłyszeć gwizdek kapitana. Mamy tu interesujące zestawienie starego i nowego modelu społeczeństwa. Kapitan pozostaje niewidoczny. Jest on niewidocznym najwyższym autorytetem, którego obecność objawia się głosem gwizdka, symbolu racjonalnego uporządkowania — strukturalizacji rzeczywistości. W świetle nowego dawnego porządku z jego tradycją, własnością i władzą — tak jak ukształtowały się one w średniowieczu — wydaje się śmieszny. Mówiąc o pracy [*labor*], bosman używa słowa-klucza, które oddziela od siebie te dwa światy. Praca wraz z organizacją tej pracy stanowi wytyczną zasadę nowego społeczeństwa. Kto nie pracuje, kto nie spełnia żadnej użytecznej funkcji, jest zbędny, powinien zniknąć, powinien wrócić do kajuty. Podobnie jak sztorm, Antonio jest przeszkodą, którą należy usunąć i unieszkodliwić.

Gonzalo, królewski doradca, nie sprzeciwia się rozkazom bosmana. Chce on jedynie uśmierzyć ludzką burzę, która się nasila: „Trochę cierpliwości, mój pocziwcz” — mówi. Bosman odpowiada mu w tym samym tonie, znów apelując do zdrowego rozsądku: o cierpliwości będzie można mówić wtedy, gdy sytuacja zezwoli załodzi na cierpliwą pracę; „ryczące bałwany” nie pozostawiają niestety dość czasu na dłuższe wyjaśnienia. Bosman robi jednakże jeszcze jeden krok: apeluje do swego rodzaju „wyższej wiedzy” królewskiego doradcy. Mówi:

Co dbają ryczące bałwany o imię królewskie?

W tym miejscu bosman po raz pierwszy stawia sprawę zupełnie jasno. Przyroda jest silniejsza od wszystkich kategorii ludzi, i ten, kto wie, jak ją ujarzmić, znaczy więcej niż ci, którzy nie wiedzą, bez względu na tytuł i pozycję społeczną. Raz jeszcze — jak w wielu innych utworach Szekspira — zostaje ukazana postawa i godność wewnętrzna człowieka należącego do nowego społeczeństwa Anglii elżbietąńskiej. Praca określa człowieka, a funkcja w społeczeństwie kształtuje jego charakter. Panom

feudalnym, niecierpliwym i bezużytecznym, pozostaje tylko okazywać swe zniecierpliwienie w kompletnym oderwaniu od rzeczywistej sytuacji.

Gonzalo zgadza się z bosmanem, lecz próbuje obrony:

Bardzo dobrze; pamiętaj jednak, kogo masz na pokładzie.

Odpowiedź bosmana:

Nikogo, kogo bym więcej kochał od siebie.

— powtarza się często w późniejszych oświadczeniach przedstawicieli światopoglądu egalitarystycznego: wszyscy ludzie są z natury równi — egotyści i altruści jednocześnie, wszyscy kochamy samych siebie, lecz dzięki użytecznej pracy potrafimy tę egoistyczną miłość zwalczyć lub wznieść na wyższe poziomy moralne.

Następne słowa bosmana wyrażają mądry osąd prostego, lecz doświadczonego robotnika na temat podziału pracy w społeczeństwie. Rozgranicza on zakres możliwości i umiejętności tych, którzy pracują używając własnych rąk, oraz tych, którzy wykonują pracę umysłową. „Jesteś panem rajcą” — mówi —

jeżeli możesz nakazać milczenie żywiolom i ciszę sprowadzić, nie dotkniemy się więcej liny; użyj twojej powagi. Jeżeli nie możesz, dziękuj, żeś żył tak długo, a przygotuj się w kajucie do wszystkiego, co nas za chwilę spotkać może. — Żwawo, moi chłopcy! Precz nam z drogi, powtarzam!

Bosman wyraźnie traktuje Gonzala poważnie; w miarę rozwoju sceny staje się zupełnie oczywiste, że tych dwóch uważa się nawzajem za w pewnym sensie równych. Żaden z nich bezpośrednio nie sprawuje władzy, obaj stoją pośrodku. Reprezentują stan średni, klasę, którą opiewają postępowe siły nowego społeczeństwa. Nie tylko w sensie zawodowym, lecz także pod względem podstawowych cech charakteru są oni odlegli od wszelkich krańców. Ten motyw stanu średniego — w sensie zarówno pozycji społecznej jak i osobistego charakteru jednostki — stanowi temat, który wysunie się na czołową pozycję w późniejszej literaturze i który w coraz większym stopniu będzie odzwierciedlać obraz przedstawiciela klasy średniej, widziany jego własnymi oczami.

Warto zauważyć, że w przemowie bosmana do Gonzala śmierć pojawia się w znaczeniu całkowicie nieteologicznym. Mowa ta przypomina uczucia wyrażone w sonecie LXVI Szekspira; zarówno słowa bosmana jak i strofy sonetu mówią o miłości i o śmierci, i w obu wypadkach śmierć nie jest widziana jako spełnienie, lecz jako ostateczny punkt egzystencji. W gruncie rzeczy cała omawiana scena jest świecka, poza momentem odwołania się do modlitwy na samym jej końcu. W sytuacji krytycznej nikt nie uspokaja się twierdzeniem, iż znajduje się w rękach

Boga; spojrzenie na kwestię pewności i bezpieczeństwa jest spojrzeniem z punktu widzenia rozwijającego się modernizmu epoki renesansu; powszechne jest przekonanie, że bezpieczeństwo pozostaje w bezpośredniej zależności od rozsądku i doświadczenia. Można by powiedzieć, że bosman przemawia tak, jak gdyby czytał Montaigne'a, a Gonzalo odpowiada tak, jak gdyby sam był Montaigne'em.

Bosman na moment opuszcza scenę — prawdopodobnie, aby skontrolować pracę marynarzy. Gonzalo wygłasza wtedy następujący monolog:

Zuch ten dodaje mi serca, bo nie widzę na nim piętna topielca; jemu szubienica patrzy z oczu. Dotrzymaj nam obietnicy, dobry losie! Zrób postronek jego przeznaczeń naszą liną kotwiczną, bo własna nasza nie na wiele się przyda. Jeśli się on do szubienicy nie urodził, smutna nasza dola.

Gonzalo rzuca oszczerstwa na bosmana *in absentia*, jego przekleństwa są pełne ironii — po prostu używa on swego wyrafinowanego dowcipu i języka, aby samego siebie podtrzymać na duchu.

Bosman wraca na pusty już pokład i wydawszy instrukcje marynarzom, woła, słysząc krzyki z kajut:

Bodaj zaraza padła na te wycia głośniejsze od burzy i naszej roboty!

Wydaje się, że podobnie jak Gonzalo próbuje on tymi słowami podnieść siebie samego na duchu; przeklina, gdy ci, których obraża, nie mogą go usłyszeć. Przekleństwa rzucone przez Gonzala i bosmana różnią się wyraźnie od przekleństw rzuconych przez panów feudalnych, gdy powracają na pokład, tym razem w towarzystwie Sebastiana, brata króla Neapolu (król Alonso i jego syn Ferdynand już się nie pojawiają, wyraźnie wzięwszy sobie do serca instrukcje bosmana). Sebastian nadaje przekleństwom nowy ton:

Bodaj ci gardło przegniło, ty psie warczący, bluźniący, nielitościwy!

Można przypuszczać, że ten słabeusz, zazdroszczący władzy swemu bratu, przynajmniej w słowach musi wyrazić marzenia o własnej potędze (marzenia te konkretyzują się później w postaci planu zamordowania brata). W odpowiedzi na przekleństwa Sebastiana bosman odpowiada po prostu:

To weź się za nas do roboty!

Tą odpowiedzią bosman przypieczętowuje różnicę między prawowitą racją dobrze zorganizowanej i planowej pracy a pasożytniczą, bezsilną i chyłącą się ku upadkowi racją nieuzasadnionej dominacji. Jak gdyby na dowód powyższego stwierdzenia Antonio dołącza się do Sebastiana, nazywając bosmana „kundlem”, „bękartem” i „zuchwałym krzykaczem” i w ataku bezsensownej furii zarzucając mu, że jest większym tchórzem niż oni sami.

W tym momencie panowie opuszczają scenę, na której pozostają przedstawiciele stanu średniego — Gonzalo i bosman. Gonzalo znów spełnia rolę arbitra i mediatora, używając metod psychologicznych, aby nieco zmniejszyć wstrząs, jakiego doznają zrozpaczeni możnowładcy i król. Bosman w dalszym ciągu wydaje rozkazy załodze, zgodnie ze zmieniającą się sytuacją na statku, aż do momentu, gdy wbiegają marynarze, krzycząc:

!Wszystko przepało! Do modlitwy! do modlitwy! Wszystko przepało!

W pewnym sensie, marynarze reprezentują inny poziom kulturalny niż bosman i Gonzalo — tych dwóch nie szuka już pociechy w religii, lecz wyłącznie we własnych siłach.

Na końcu sceny Gonzalo mówi:

Dałbym teraz tysiąc łanów zboża za jedno staję nieurodzajnego gruntu, ugoru, nieużytku z żarnowcem, bądź czego. Niech się stanie wola boża! Wolałbym jednak umrzeć suchą śmiercią.

Jest to znów przemowa dworna i wyrafinowana, nawet inwokacja do „woli bożej” wydaje się zabarwiona ironią.

Przez cały czas trwania sceny fudalni panowie wyraźnie nie mają pojęcia o tym, co się dzieje; stać ich jedynie na ordynarne zachowanie i obrażanie ludzi. Ani Sebastian, ani Antonio nie zdają sobie sprawy, że w istocie chodzi o stosunek między znającymi swoją pracę robotnikami a przyrodą. Publiczność dowiaduje się oczywiście, że burzę sprowadził Prospero, ale to nie zmienia ich przekonania, że wielcy panowie kłamią, a bosman i jego załoga nie są ani niezdarni, ani pijani. Panowie okazują się głupcami — nie mają pojęcia o tym, jak naprawdę przedstawiają się stosunki między wiedzą, pracą, technologią i ludzkimi umiejętnościami. Podczas gdy okręt płynie jak gdyby ku nowemu światu, należący do mijającej epoki możnowładcy duszą się w przestarzałej i absolutnie bezsensownej atmosferze umysłowej.

Przykładem podobnej analizy, tym razem dotyczącej dzieł pisarza współczesnego, mogą być moje badania nad twórczością Knuta Hamsuna, przeprowadzone mniej więcej dwadzieścia lat temu. Zupełnie przypadkowo okazały się one również przykładem trafnej przepowiedni socjologicznej w dziedzinie literatury<sup>7</sup>. Zadanie polegało na przeanalizowaniu tematów i motywów nie pozostających w bezpośrednim związku ze sprawami o charakterze społecznym i leżących całkowicie w sferze prywatnych przeżyć i doznań. Badania wykazały, że Hamsun był do głębi fałszywą. Wydarzenia potwierdziły, że — przynajmniej tym razem —

<sup>7</sup> Por. L. Lowenthal, *Literature and the Image of Man*. Beacon Press, Boston 1957, rozdz. VII.

socjolog literatury jest w stanie przewidzieć pewne fakty. Ku zdziwieniu większości współczesnych Hamsun okazał się gorliwym kolaboracjonistą hitlerowców.

Muszę się tu ograniczyć do przytoczenia jedynie kilku oderwanych przykładów takiej analizy. Szczególnie interesujący wydaje się stosunek Hamsuna do przyrody. W państwie autokratycznym jednostce wpaja się przekonanie, że sensu życia należy szukać w czynnikach „naturalnych”, jak rasa lub ziemia. Powtarza się jej bez przerwy, że nie jest niczym więcej niż częścią natury w szczególności — rasy i „naturalnej” społeczności. Panteistyczna namiętność wobec przyrody, którą Hamsun demonstrował i akceptował, prowadzi właśnie do takiej narzuconej identyfikacji jednostki z „siłami natury”. Tylko pozornie jest to droga okrężna.

Przejście od wymyślanego świata jedności z przyrodą do świata faszystowskiej rzeczywistości zawiera się w sposobie przeżywania chwili buntu żywiołów, brutalnego wybuchu gniewu przyrody. Hamsun pisze (poniższy cytat jest zaledwie jednym z ciągle powtarzających się wariantów):

Zrywa się wiatr i nagle huczy dal. (...) I błyska się, i grom dudni, jak potworna lawina, wśród rozpadlin skał. (...) Błyska znowu i grzmi bliżej, zaczyna dżdziżyć, spada ulewa, echo rośnie i rośnie, cała natura w wzburzeniu, istny zamęt. (...) Więcej błyskawic i grzmotów i więcej ulewy<sup>8</sup>.

Immanuel Kant zdefiniował swoją koncepcję wzniosłości i majestatu przyrody objawionych w momencie burzy, mówiąc, że człowiek, jako część natury, doświadczając własnej bezsilności wobec przemożnej potęgi zjawisk przyrody, uświadamia sobie równocześnie ich niższość w obliczu swego własnego człowieczeństwa, potężniejszego od natury. Człowiek może wprawdzie ulec przyrodzie, ale dzieje się to jedynie przypadkowo i niezależnie od potęgi jego duszy i umysłu<sup>9</sup>.

Świadomość społeczna Kanta w pewnym sensie nakazuje przyrodzie milczeć o tym, czego doświadcza ona ze strony człowieka i co może dla niego uczynić. U Hamsuna natomiast burza wyje ze wszystkich sił o niemocy jednostki i społeczeństwa. Burza staje się okazją do przekonania się o absolutnej nicości jednostki — dokładnie odwrotnie niż w koncepcji Kanta:

Gdy pełen głębokiego smutku czuję tak przez chwilę swą niemoc wobec otaczających mnie potęg, jęczę i myślę: Cóż to teraz jestem za człowiek? Lub: czy zatraciłem się tak dalece, że może nie ma mnie już zgoła? I wymawiam, i wywołuję swe imię, by słyszeć, czy żyje ono jeszcze<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> [*Radość ostatnia*. Przekład L. Staffa. Warszawa 1920, s. 24 (przyp. tłum.).]

<sup>9</sup> Por. I. Kant, *Critique of Aesthetic Judgment*. Przekład J. C. Meredith. Oxford University Press, London 1911, s. 110—111.

<sup>10</sup> [*Radość ostatnia*, s. 25 (przyp. tłum.).]

Lęk wydaje się swego rodzaju sekretnym uczuciem, nierozzerwalnie związanym z tym gatunkiem panteizmu. Wyrażana przez Kanta duma z autonomii człowieka nie pozostawia miejsca na sentymentalne niepokoje, które pojawiają się w każdym opisie strachu przed burzą i które u Hamsuna stanowią bezładną mieszaninę ckliwego współczucia zarówno dla przyrody jak i dla cierpień natury duchowej<sup>11</sup>. Świat burzy u Hamsuna zapowiada powiązanie brutalności z sentymentalizmem, które jednoczy się w faszystowskim postępowaniu.

Prawo rytmu odgrywa szczególną rolę w koncepcji przyrody u Hamsuna. Rytmiczny cykl pór roku ciągle powraca w jego powieściach, jakby był naśladowaniem samego zjawiska. „Nastała jesień, nastała i zima...”<sup>12</sup>, „lecz życie toczy się dalej, po wiosnie następuje lato...”<sup>13</sup> Ta zasada rytmiczności przybiera w końcu charakter normatywny. Pewni ludzie „...popęniają ten błąd, że nie chcą kroczyć w zgodzie z życiem... atoli mimo wszystko nie wolno nikomu burzyć się przeciwko życiu”<sup>14</sup>. Nawet sprawy płci podporządkowane są prawu regularności w naturze. Pasterka przejdzie jesienią o bok chaty myśliwego tak samo niezawodnie, jak niezawodnie weszła do niej wiosną. „Jesień, zima owionęły ją swym tchnieniem. Zmysły jej już spały”<sup>15</sup>.

Kiedy się przyzna, że człowiek nie może nigdy i w żadnym punkcie zakłócić cyklu przyrody, zajmuje się pozycję, która stanowi krańcowe przeciwieństwo ludzkiej świadomości własnego „ja” w obliczu przyrody. W myśl tej nowej ideologii, szukającej nowych słów dla określenia bezradności i uzależnienia, jednostka kapituluje w obliczu siły wyższej, czyniąc to pozornie z własnego wolnego wyboru. Człowiek musi być skazany na torturę bezsensownego życia, o ile nie przyjmie posłusznie

<sup>11</sup> „Podnoszę suchą gałąź i trzymam ją w ręce, gdy siedząc rozmyślałam o moich sprawach. Gałąź jest prawie spróchniała, jej mizerna kora robi na mnie wrażenie. Litość zalewa mi serce. I gdy wstawszy idę dalej, nie odrzucam jej od siebie, lecz kładę ją, staję i lubuję się nią; wreszcie, zanim ją opuszczę, ostatni raz jeszcze spoglądam na nią wilgotnymi oczyma”. [Por. np. *Pan. Przekład* M. G.-H. Wyd. „Przeglądu Tygodniowego”. Warszawa 1902, s. 18 (przyp. tłum.).]

<sup>12</sup> [*A życie toczy się dalej*. Przekład Cz. Kędzierski. Wyd. R. Wegnera, Poznań 1938, s. 36. (przyp. tłum.).]

<sup>13</sup> *The Ring Is Closed*. Przełożył E. Gay-Tiffit, Coward-Mc Cann, New York 1930, s. 152.

<sup>14</sup> „— A pan czego tu wciąż siedzi? (...) — Ech, młodzieńcze! — odparł podnosząc chudą rękę do góry. — Czego ja tu siedzę? Ot siedzę... a życie przechodzi obok mnie... Tak, tak jest”. [*Błogosławieństwo ziemi*. Przekład Cz. Kędzierski. Wyd. R. Wegnera, Poznań 1930, s. 362. Por. także *Róża*. Przekład J. Paszkiewiczówna. Wyd. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1922, s. 10 (przyp. tłum.).]

<sup>15</sup> [*Pan*, s. 138 (przyp. tłum.).]

czegoś, co w gruncie rzeczy obce jest naturze. Rozwiązaniem zagadki rytmu w sferze społecznej jest ślepa dyscyplina, rytm marszów i defilad.

Opinie Hamsuna na temat miłości i kobiecości dadzą się streścić w twierdzeniu, że kobieta osiąga właściwą sobie osobowość i szczęście, gdy poprzez funkcje żony i matki jednoczy ideę domu z naturalną biologiczną egzystencją. Łatwo znaleźć w książkach Hamsuna nieomyślne oznaki tendencji do zredukowania roli kobiety do funkcji czysto biologicznych i obowiązku rodzenia dzieci. Tendencja ta stanowi element całej jego faszystowskiej koncepcji rzeczywistości — dokładnego zaprzeczenia społeczeństwa liberalnego. „Prawdziwa, dojrzała dziewczyna winna wyjść za mąż, winna zostać żoną mężczyzny, winna stać się matką, winna stać się sobie samej błogosławieństwem!”<sup>16</sup> Apoteoza funkcji biologicznych prowadzi nieuchronnie do żywiołowej nienawiści wobec wszelkich reform, emancypacji lub życia duchowego, których kobieta mogłaby zaprzagnąć<sup>17</sup>, do pogardy dla „nowoczesnej kobiety”. Prawdziwa satysfakcja może się stać udziałem jednostki jedynie w sferze przeżyć seksualnych, nie dlatego jednakże, iż przyjemność natury zmysłowej pozostaje w określonym związku z rozwojem osobowości. Polega to raczej na nienawiści i złośliwości, które w takiej sytuacji dochodzą do głosu w połączeniu z ogromną pogardą dla kobiety.

— Chodź ze mną, gdzie rosną żurawiny — rzekł Gustaw. (...) kto inaczej by postąpił na jej miejscu?! Kobiety nie umieją odróżnić mężczyzny jednego od drugiego, nie zawsze co prawda, ale i nierzadko<sup>18</sup>.

Rolę rozpasanego seksualizmu przystraja Hamsun przy pomocy najprzeróżniejszych naturalistycznych mitów. Występuje tu kompletny brak zainteresowania szczęściem partnera. Zbliżeniem seksualnym rządzi reguła absolutnej bierności, człowiek posłusznie wykonuje tylko narzuconą mu służbę:

przełamał wszystkie nakazy dobrego wychowania i był bardzo przyjacielski, zdejmował źdźbła siana z jej łona, strącał je z jej kolan, głaskał ją, poklepywał, objął ją ramionami. Niektórzy nazywają to wolną wolą (...) <sup>19</sup>.

Nawet gdy człowiek zajęty jest miłością, Hamsun — wierny wyznawca faszystowskiego relatywizmu moralnego — przypomina mu złośliwie, że jest on wyłącznie częścią przyrody.

Gdy się przyjrzeć drugoplanowym postaciom w powieściach Hamsuna, łatwo zauważyć, że jego ulubionym typem — poza chłopem — jest włoś-

<sup>16</sup> [*Radość ostatnia*, s. 62 (przyp. tłum.).]

<sup>17</sup> Por. *Chapter the Last*. Przekład A. G. Chater. Alfred A. Knopf, New York 1929, s. 105—107.

<sup>18</sup> [*Błogosławieństwo ziemi*, s. 260 (przyp. tłum.).]

<sup>19</sup> *Chapter the Last*, s. 102.

częga. W okresie prehistorii faszyzmu w Niemczech zarozumiała i indywidualistyczna grupka zdeklasowanych literatów, którzy zabawiali się w kult bohatera, zajęła się pracą na roli. W antycypacji faszyzmu, z jaką spotykamy się w powieściach Hamsuna, włóczęga jest prototypem brutalnego mężczyzny, który płacze nad uschniętą gałązką, a w chwilę później grozi pięścią żonie. Flirt z anarchistycznym włóczęgą jest wysublimowanym i pełnym kokieterii wyrazem uwielbienia dla sił heroicznych. Liczne dowody znaleźć można w utworach Hamsuna z różnych okresów jego kariery; w powieści z późniejszego okresu twórczości, w której włóczęga August myśli, że „byłoby pięknie strzałem wytrącić nóż z ręki człowiekowi, zabierającemu się do wykradania mu portfela”, ponieważ wstrząsnęłoby to ponurą egzystencją „ludzi tych czasów”<sup>20</sup>, w utworach przedwojennych, w których zabawia się tą samą romantyczną grą, choć bez wprowadzenia bohaterskiej zbrodni<sup>21</sup>, i w których wyśmiewa pojęcie zmniejszonej sprawności klasy burżuazji („nie spada żaden grom”)<sup>22</sup>; nawet w dziełach najwcześniejszych, gdzie opowiada się za „gigantycznymi półbogami” i wkracza na manowce programu politycznego, do którego drogę utorowała mu właśnie ta zaiste bohaterska ideologia: „Największym podług mnie jest wielki terrorysta, jako rozmach, jako dźwignia, poruszająca światy”<sup>23</sup>. Stąd już tylko krok do gloryfikacji Wodza.

Na zakończenie słowo o stosunku Hamsuna do ludzkości w ogóle. Gorzka ironia kryje się w fakcie, że biologiczne porównanie z mrowiskiem, tak powszechne w liberalnej literaturze reformistycznej, jako symbol wyższych celów i organizacji społecznej, zostało przez Hamsuna kompletnie odwrócone i użyte jako ilustracja bezplanowości całej ludzkiej egzystencji:

Takie małe mrowisko! Wszyscy zajęci tylko swoimi sprawami, a gdy drogi ich się krzyżują, odtrącają się wzajemnie na bok, niekiedy przestępują jeden przez drugiego. Inaczej być nie może — niekiedy przestępują jeden przez drugiego<sup>24</sup>.

Taki obraz życia i bezcelowej bieganiny człowieka zamyka pierścien antyliberalnej ideologii. Wróciliśmy do punktu wyjściowego — mitu przyrody.

<sup>20</sup> [A życie toczy się dalej, s. 330 (przyp. tłum.).]

<sup>21</sup> [Radość ostatnia, s. 23 (przyp. tłum.).]

<sup>22</sup> *Children of the Age*. Przekład J. S. Scott, Alfred A. Knopf, New York 1928, s. 82.

<sup>23</sup> [Misterie. Przekład J. Paszkiewiczówna. Wyd. Ultima Thule, Warszawa 1914, s. 55 (przyp. tłum.).]

<sup>24</sup> [Kobiety u studni. Przekład F. A. m. Wyd. R. Wegnera, Poznań 1933, s. 3 (przyp. tłum.).]



#### 4. Społeczne wyznaczniki powodzenia

Mówiąc bardzo ogólnie, właściwe zadanie socjologa literatury, który wkracza w dziedzinę badań nad środkami komunikacji, polega na sformułowaniu hipotez dla badań na temat: „co daje ludziom czytanie” [*what reading does to people*]<sup>25</sup>. Ale po wykonaniu swojej pracy historycznej, biograficznej i analitycznej nie może on po prostu zwać całej odpowiedzialności na swego kolegę, badacza-empiryka. Istnieje szereg czynników o społecznej doniosłości, które — choć decydujące dla pomiaru wyników — muszą być rozważane w aspekcie socjologicznym na płaszczyźnie badań teoretycznych i dokumentalnych.

Pierwszym problemem, który się tu nasuwa, jest zebranie tego, co wiadomo na temat wpływu rozległych i różnorodnych układów społecznych na twórczość literacką i czytającą publiczność danego okresu. Czy powstawaniu literatury sprzyjają bardziej okresy wojny czy pokoju, *prosperity* czy kryzysu ekonomicznego? Czy specyficzne typy literackiego poziomu, określone formy i tematy literackie uzyskują szczególną przewagę? Jak przedstawia się w tych różnych okresach problem rynku zbytu, instytucji wydawniczych, wysokości nakładów, współzawodnicstwa między książkami i czasopismami? Jak zmienia się liczba czytelników w bibliotekach publicznych i uniwersyteckich, w wojsku i w szpitalach, w zależności od zmieniających się warunków społecznych? Co wiadomo — w sensie jakościowym i ilościowym — na temat stosunku między produkcją i odbiorem literatury a innymi masowymi środkami przekazu lub nawet pozajęzykowymi formami zorganizowanej rozrywki?<sup>26</sup>

Materiałów pomocniczych należy szukać także w dziedzinie kontroli społecznej. Co wiadomo na temat wpływów formalnych systemów kontroli produkcji i odbioru literatury? Należałoby tu rozpatrzeć — wymieniając jedynie kilka przykładów — powszechne zjawisko przeznaczania pieniędzy z podatków na wyposażenie bibliotek publicznych; stosowaną w Europie praktykę rządowych subwencji na rozbudowę teatrów, amerykańskie doświadczenia w okresie Nowego Ładu w dziedzinie subsydowania pisarzy z funduszy publicznych. Należałoby zbadać oddziaływanie wysoko cenionych i będących przedmiotem marzeń symboli publicznego uznania, od nagrody Nobla w dziedzinie literatury do konkursów organizowanych przez instytucje wydawnicze od nagrody Pulitzera

<sup>25</sup> Por. pracę pod tym tytułem [*What Reading does to People*] D. Waplesa, B. Berelsona i F. Bradshawa (University of Chicago Press, Chicago 1940).

<sup>26</sup> Por. P. F. Lazarsfeld, *Radio and the Printed Page*. Duell, Sloan and Pearce, New York 1940.

do hołdów składanych przez społeczności lokalne i regionalne popularnym autorom, których kołyski stały w tej czy innej szczęśliwej miejscowości. Powinno się przestudiować „kierowane systemy kontroli”: kampanie reklamowe wydawców, nadzieje na zysk związane z klubami książki i produkcją filmową, wielkie zapotrzebowanie na powieści odcinkowe, wydawnictwa poświęcone wznowieniom. Nie można również zapominać o cenzurze i całej rozległej sferze zinstytucjonalizowanych restrykcji, od indeksu Kościoła katolickiego do lokalnych zarządzeń, zabraniających sprzedaży tej czy innej książki lub czasopisma. Należałoby wreszcie przeanalizować i usystematyzować także wpływy wywierane przez kontrolę nieformalną — recenzje i audycje radiowe, popularne dzienniki i pamiętniki, opinię publiczną, wreszcie plotki na tematy literackie i prywatne dyskusje.

Trzecia — i z pewnością równie istotna — społeczna determinanta powodzenia wiąże się ze zmianami technologicznymi oraz ich ekonomicznymi i społecznymi skutkami<sup>27</sup>. Chyba tylko znakomity rozwój produkcji masowych środków przekazu, innych niż literatura, jest w stanie przewyższyć fenomenalny postęp w produkcji wydawniczej, rzucającej na rynek za tak niską cenę wszelkiego rodzaju publikacje literackie. Byłoby więc zagadnieniem godnym rozpatrzenia, czy wynagrodzenie pisarzy w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat pozostaje w wyraźnym związku z udoskonaleniami technicznymi — obejmującymi także sam warsztat pisarza — i czy te zmiany techniczne pociągnęły za sobą zmianę statusu pisarzy jako grupy społecznej. Stosunkowo niewiele wiadomo na temat wpływu kumulujących się ulepszeń technologicznych w różnych środkach masowego przekazu. Czy ludzie czytają więcej książek dlatego, że oglądają więcej filmów i słuchają większej ilości audycji radiowych, czy też dzieje się wręcz odwrotnie? Czy może w ogóle nie należy tu mówić o żadnej współzależności? <sup>28</sup> Czy istnieje związek między dostęp-

<sup>27</sup> Teoretyczne podstawy badań nad zachodzącymi współcześnie zmianami technologicznymi i nad ich skutkami społecznymi w dziedzinie sztuki wysuwa M. Horkheimer w artykule *Art and Mass Culture* (w: *Studies in Philosophy and Social Science*, t. 9, 1941), któremu autor niniejszej pracy zawdzięcza wiele cennych sugestii.

<sup>28</sup> Wpływ zmian technologicznych na produkcję i reprodukcję w dziedzinie artystycznej twórczości audiowizualnej został niezwykle trafnie omówiony przez Th. W. Adorno (muzyka) i W. Benjamina (film). Por. np. artykuł Adorno *On Popular Music* (w: *Studies in Philosophy and Social Science* t. 9, 1941, nr 1) oraz artykuł Benjamina, *L'Oeuvre d'art a l'époque de sa reproduction mécanisée*. („Zeitschrift für Sozialforschung” t. 5, 1936, nr 1). Cennych informacji na temat wymiany między produkcją filmową a literaturą dostarcza praca S. Kracauera, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (Princeton University Press, Princeton, New York 1947).

nością materiałów drukowanych a stosowanymi w szkolnictwie metodami opartymi na używaniu tych materiałów w pracy z uczniami reprezentującymi wszystkie grupy wieku?

Jako przykład roli społecznych wyznaczników powodzenia pisarza można by przytoczyć rozległą, różnorodną i żywą reakcję społeczeństwa niemieckiego na twórczość Dostojewskiego. Badania dostępnych materiałów zawartych w książkach, czasopismach i dziennikach wykazały, że lektura Dostojewskiego w pełni odpowiadała pewnym określonym schematom psychologicznym niemieckich klas średnich<sup>29</sup>. W odróżnieniu od przytoczonej powyżej analizy powieści Hamsuna — interesuje nas tu nie tyle twórczość pisarza, co społeczny charakter jej recepcji.

Niemieckie klasy średnie, które dzięki swej szczególnej historii nigdy nie przeżyły dłuższych okresów liberalizmu społecznego, politycznego i kulturalnego, wciąż utrzymywały się na pograniczu mechanizmu utożsamiania się z agresywną, imperialistyczną, władczą polityką grup rządzących i mechanizmu defetyzmu i bierności, który — mimo całej tradycji idealizmu filozoficznego — skłaniał je do przyjęcia postawy chętnego poddania się wyższemu przywództwu. Będące wynikiem takiej postawy uczucia sadystyczno-masochistyczne trafiały na podatny grunt i umożliwiały akty identyfikacji z męczarniami zadawanymi sobie i innym przez bohaterów Dostojewskiego. Czynne, żywe procesy w obrębie ludzkiej społeczności, jej siły postępowe i wszystkie siły twórcze w ogóle, nie znalazły oddźwięku w wizji świata tej części społeczeństwa niemieckiego. Widać to wyraźnie na przykład w fakcie, że nie dostrzegła ona, iż wśród tematów Dostojewskiego brakuje jednego istotnego problemu: tematu ziemskiego szczęścia. Szczęście, mierzone kryterium społecznym, zakłada czynne przetwarzanie rzeczywistości, to jest usuwanie najbardziej rażących sprzeczności. To zaś z kolei wymaga nie tylko absolutnej zmiany istniejącego systemu władzy, lecz także przebudowy świadomości społecznej. W gruncie rzeczy skierowanie impulsów jednostki w kierunku urzeczywistnienia szczęścia społecznego oznacza czasami zdecydowane przeciwstawienie się istniejącemu aparatowi władzy. Drogoplanową rolę, jaką kategoria szczęścia odgrywała w świadomości społecznej niemieckich klas średnich, można zrozumieć tylko wtedy, gdy się pozna całokształt ich stosunków społecznych. Niedostępna była dla nich, jako dla klasy chylącej się ku upadkowi, zadowolająca organizacja społeczna i wobec tego nie mogło również istnieć w ich świadomości istotne znaczenie takiej organizacji — pojęcie szczęścia.

Takiej koncepcji, czyniącej twórczość Dostojewskiego świadectwem

---

<sup>29</sup> Por. L. Löwenthal, *Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland*. W: „Zeitschrift für Sozialforschung” t. 3, 1934, nr 3.

biernej ideologii, pozbawionej idei moralnego czynu i solidarności społecznej, można by przeciwstawić argument, że postawy takiej nie można oczekiwać po tym apostołe miłości i współczucia dla ludzkości. W gruncie rzeczy niemal wszyscy krytycy Dostojewskiego krążą wokół tego motywu miłości i współczucia, bądź w formie eleganckich sformułowań — w rodzaju „niezrównany spokój, w którym wibruje tylko nuta głębokiego smutku, wieczne współzucie (...)”<sup>30</sup>, lub też żałośnie trywialnych stwierdzeń — jak: „w jego sercu drży litość i współzucie”<sup>31</sup>. Sens społeczny wyraża się w takim oto bardzo naiwnym fragmencie:

Jego predylekcja do uciemionych i zdeprawowanych przybiera stopniowo kształt patologicznego (...) „rosyjskiego współzucia”, współzucia, które wyklucza wszystkich prawych i uczciwych ludzi pracy, a rozciąga się tylko na prostytutki, morderców, pijaków i tym podobne kwiatki z drzewa ludzkości<sup>32</sup>.

Twierdzenie takie może być prymitywne, wskazuje ono jednak na pewną istotną prawdę. Recepcji dzieł Dostojewskiego nie przeszkadzał fakt, że miłość w jego powieściach pozostaje bezsilną skłonnością duszy, którą można zrozumieć tylko zakładając istnienie rozpaczliwej obrony przeciwko wszelkim przemianom społecznym i fundamentalną bierność w obliczu każdego prawdziwie moralnego czynu. Potrzeba miłości i współzucia mogłaby oznaczać świadomość istnienia sprzeczności społecznych i konieczności przemian; mogłaby się stać skutecznym motywem myśli i działania ludzkiego. Zamiast tego jednak pozostaje ona w sferze sentymentu, jest przyzwoleniem raczej niż potrzebą. Jest to, być może, najwyraźniejsza oznaka ideologicznej roli takiej koncepcji miłości. Potrzeba i możliwość działania może wkroczyć w świadomość bezsilnej i słabej warstwy społecznej tylko o tyle, o ile klasa ta jest skłonna zaakceptować zasadę sprawiedliwości, która musi zniszczyć jej solidarność z rządzącymi i ukazać wspólnotę interesów z tymi, którzy takim rządóm podlegają<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> H. Conradi, *Dostojewski*. „Die Gesellschaft”, t. 6, 1889, s. 528.

<sup>31</sup> L. Brehm, *Dostojewskis Dämonen*. „Der Deutsche” t. 5, 1906, s. 346.

<sup>32</sup> C. Busse, *Geschichte der Weltliteratur*. T. 2. Bielefeld und Leipzig 1913, s. 595.

<sup>33</sup> Książki i artykuły na temat twórczości Dostojewskiego, opublikowane w Stanach Zjednoczonych w okresie powojennym, dostarczają ciekawego materiału do porównań z opiniami reprezentowanymi przez krytyków europejskich. Autor odnosi wrażenie, że kilka z tych publikacji przejawia atmosferę niezadowolienia i frustracji, która w oczach socjologa wyraża potrzeby duchowe i umysłowe zamęt podobne do uczuć, z jakimi przyjmowało Dostojewskiego poprzednie pokolenie czytelników i krytyków literackich w Europie.

### 5. Niektóre zadania socjologa literatury

Jeśli ambicją socjologa literatury jest zdobycie i utrzymanie pozycji w dziedzinie nowoczesnych badań nad systemami komunikacji, absolutnym minimum, na jakie musi się zdobyć, jest opracowanie programu badań, który mieściłby się w granicach reprezentowanej przez niego dziedziny i jednocześnie nawiązywał do wyników przeprowadzonych dotychczas badań naukowych nad pozostałymi środkami masowego przekazu. Poniżej przedstawiono cztery dziedziny badań odpowiadające czterem różnym płaszczynom analizy.

A. Treść funkcjonalna. Choć może się to wydać oczywiste, należy tu podkreślić, że podstawowym warunkiem zdefiniowania tego, czego publiczność oczekuje po literaturze masowej w danej sytuacji społecznej lub, wyraźniej, w określonym momencie rozwoju historycznego, jest dokładna znajomość treści tej literatury. Potrzebujemy zatem jakościowego i ilościowego porównawczego repertuaru treści popularnych dzieł literatury, począwszy co najmniej od pierwszych lat XIX wieku. Dotychczas zebrane materiały są raczej szczupłe<sup>34</sup>, choć liczba koncepcji wysuniętych na ich temat jest nieproporcjonalnie w stosunku do tych materiałów duża.

Weźmy dla przykładu ogólnie przyjętą koncepcję, że główną funkcją literatury masowej jest zapewnienie ujścia dla eskapistycznych tendencji sfrustrowanych jednostek. Skąd możemy wiedzieć, że koncepcja ta była kiedykolwiek prawdziwa lub że jest prawdziwa dzisiaj? Być może treść funkcjonalna dzisiejszej powieści jest o wiele mniej eskapistyczna, a bardziej informacyjna: literatura stała się tanim i łatwo dostępnym środkiem orientowania się w zawiłym świecie zewnętrznym i wewnętrznym. Czytelnik szuka recepty na uporządkowanie własnego wnętrza, czegoś w rodzaju skróconej i zrozumiałej kuracji psychoanalitycznej, która pozwoliłaby mu metodą identyfikacji i naśladownictwa wydostać się jakoś z chaosu. Eskapizm wymaga postawy zaufania do samego siebie i jest o wiele bardziej prawdopodobny w czasach, gdy jednostka osiąga równowagę, niż w obecnym okresie słabości „ego”, kiedy potrzebne są zewnętrzne podpory, aby przetrwać. Powyższą hipotezę można by sprawdzić badając stereotypy identyfikacji i naśladownictwa oferowane przez literaturę masową. Mogłoby się wtedy okazać, że powieść współczesna — w odróżnieniu od literatury okresów wcześniejszych — charakteryzuje

<sup>34</sup> Chciałbym w tym miejscu wyrazić swą wdzięczność Ralphowi H. Ojemanowi z University of Iowa za zwrócenie mojej uwagi na znakomitą pracę magisterską napisaną pod jego kierunkiem przez Evelyn Peters: *A Study of the Types of Behaviour toward Children Approved in Fiction Materials*. 1946.

się znacznie szybszą i bardziej skondensowaną akcją, przy coraz gwałtowniej malejącej roli refleksji i opisu.

Ciekawe byłoby na przykład porównanie popularnej powieści historycznej współczesnej i sprzed kilkudziesięciu lat. Odkrylibyśmy zapewne, że dzieła wcześniejsze próbowały przekazać panoramiczny obraz epoki, gdzie czytelnik mógł sobie siedzieć wygodnie tuż obok historycznego bohatera, wokół którego rozwijała się cała panorama. Dziś jednak ten obraz rozpada się na mnogość postaci, sytuacji i akcji, i czytelnik zostaje pozbawiony przyjemności znajdowania się w ukryciu obok jednego wybranego bohatera, który zwykł spełniać funkcję miary i kryterium wobec materiału literackiego, wyczarowywanego przez autora. Presja współczesnego życia stwarza właśnie owe słabe „ego”, które z kolei podlegają presji, a jednocześnie zmusza do rezygnacji z utożsamienia się z jakąś jedną wybraną postacią, bądź na drodze wewnętrznego procesu psychologicznego, bądź też przez teoretyczną akceptację idei i wartości.

Tak więc sytuację klasyczną dla procesu odbioru literatury, a więc sytuację, w której czytelnik zespala samotność wyboru i samotność swego losu z samotnością i wyjątkowością jedyne go w swoim rodzaju i niepowtarzalnego dzieła sztuki literackiej, można zastąpić zbiorowym przeżyciem dobrze zorganizowanego działania zmierzającego ku akceptacji i przyswojeniu sobie wszelkich sztuczek operowania i manipulowania własnym „ja”. Coraz liczniejsze prace udostępniają szereg materiałów źródłowych<sup>35</sup>, ale kwestia ich systematycznego opracowania socjologicznego wciąż jeszcze pozostaje otwarta.

B. P o s t a w a p i s a r z a. Odrębnym zagadnieniem jest to, czego czytelnik szuka w lekturze książki, i to, co jej autor przekazuje poza płaszczyzną czynnej świadomości tegoż czytelnika. Przypadek Knuta Hamsuna może służyć jako ilustracja tego problemu.

Czy i do jakiego stopnia zalew literatury wpływa na kształtowanie się opinii i postaw, zależy nie tylko od ujawnianych treści, lecz i od ukrytych implikacji. Wydobicie ich spod warstwy jasnych i oczywistych sformułowań jest z pewnością zadaniem nowatorskim. Można by sobie jednak wyobrazić niezwykle tanie laboratorium socjologiczne, w którym nie trzeba by badać istot żywych, co, jak wiadomo, zwykle pociąga za sobą konieczność nakładu czasu i pieniędzy. Każdy autor stara się mniej lub bardziej świadomie (zazwyczaj mniej niż bardziej) przemycić w swych dziełach informacje na temat własnej osobowości i osobistych

---

<sup>35</sup> Por. np. F. L. Mott, *Golden Multitudes*. The Macmillan Company, New York 1947. — A. P. Hackett, *Fifty Years of Best Sellers*. R. R. Bowker Company, New York 1945. — Edward H. O'Neill, *The History of American Biography*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1935.

problemów. Aby tę osobowość odnaleźć, warto może ożywić go i postacie będące wytworem jego wyobraźni i poddać je testom i eksperymentom psychologicznym na najwyższym poziomie.

Za pomocą standardowych ankiet ideologicznych na przykład można by przeanalizować starannie dobraną próbkę literatury masowej i w ten sposób dowiedzieć się czegoś o stanowisku danego autora wobec różnych problemów i zagadnień, o jego poglądach na naturę ludzką, na napięcia istniejące między grupami społecznymi, na kataklizmy historyczne i przyrodnicze, na sprawy płci, na stosunek zachodzący między masami a wybitnymi jednostkami, itp. Licząc następnie uzyskane odpowiedzi, można by ustalić ilościowe i jakościowe kryterium, które mogłoby służyć do określania pozycji społecznej danego pisarza i w ten sposób umożliwiłoby przewidywanie jego postawy życiowej oraz kierunku rozwoju dalszej twórczości. Gdyby zaś odpowiednio powiększyć badaną próbkę, można by się wiele dowiedzieć o sposobach samookreślenia się tych przedstawicieli masowego przekazu i o potencjalnym wpływie tych ukrytych autoportretów na publiczność czytelniczą.

Eksperyment laboratoryjny tego typu można by uzupełnić analizą struktury charakterów postaci fikcji literackiej. Wyniki najnowszych badań z zakresu psychologii społecznej pozwalają na sformułowanie, na podstawie odpowiedzi uzyskanych w wywiadach ideologicznych i projekcyjnych, szeregu syndromów strukturalnych; uwidoczniają one z dużą dozą wiarygodności i prawdopodobieństwa, czy dana jednostka reprezentuje autorytatywny czy nieautorytatywny typ osobowości. Te odkrycia mają oczywiste i doniosłe znaczenie dla przepowiadania schematów postępowania politycznego, moralnego i uczuciowego. Zastosowanie nowych metod pozwoli na skorygowanie zewnętrznych opisów, nierzadko mylących i błędnych<sup>36</sup>.

C. S p u ś c i z n a k u l t u r a l n a. W badaniach nad bezpośrednimi i pośrednimi treściami społecznymi literatury masowej na uwagę o wiele większą niż dotychczasowe zainteresowanie zasługują marginalne masowe środki przekazu, w szczególności zaś komiksy<sup>37</sup> oraz niektóre inne produkty kultury masowej stanowiące rozrywkę zarówno dla dorosłych jak i dla młodzieży. Staranna analiza treści tych materiałów powinna przynieść szereg cennych hipotez na temat utrzymującego się w nich znaczenia idei, wartości i uczuć, które wywodzą się z kompletnie już dziś zapomnianych sytuacji i źródeł.

Należałoby przeanalizować nie tylko wyraźnie archaiczne i infan-

<sup>36</sup> Por. np. Th. W. A d o r n o i inni, *The Authoritarian Personality*. Harper and Brothers, New York 1950.

<sup>37</sup> Zob. jednakże C. W a u g h, *The Comics*. Macmillan, New York 1947.

tylne motywy baśniowego świata podludzi i nadludzi występujących w opowieściach seryjnych, ale również te materiały, w których wartości charakterystyczne dla wcześniejszych stadiów rozwoju współczesnego społeczeństwa, szczególnie zaś dla spokojnego stylu życia społeczeństwa dziewiętnastowiecznego, uwidoczniają się pod przykrywką codziennych radości i smutków. Zestawienie takich materiałów z ideologicznymi i emocjonalnymi treściami tradycyjnej i szacownej beletrystyki może dać pełniejszy obraz wahania współczesnego czytelnika, oscylującego między koniecznością przyswojenia sobie mechanizmów adaptacji i konformizmu a marzeniami o szczęśliwym — choć niedostępnym lub historycznie niemożliwym stylu życia. Zestawienie i porównanie treści „dorosłych” i „niedorosłych” może prowadzić do rozwinięcia hipotez, które z kolei mogą stać się zaczątkiem systematycznych badań na temat ludzkich upodobań i awersji, zarówno świadomych jak i leżących w głębszych warstwach psychiki.

D. Rola środowiska społecznego. Spośród trzech społecznych wyznaczników powodzenia, o których była mowa, dwa wyraźnie ilustrują temat otwarty dla badań socjologa literatury.

Problemem zasadniczym jest przede wszystkim pytanie, czy poszczególne stadia w cyklu gospodarczym i politycznym wywierają piętno na produkcji literackiej. Badania stanowiłyby tu swego rodzaju modyfikację wspomnianych wyżej badań nad treścią funkcjonalną. Należałoby sporządzić statystykę dla próbek literatury z okresów koniunktury i krachu, wojny i pokoju. Spis taki nie ograniczałby się jednakże do wyliczenia poszczególnych tematów, lecz uwzględniałby w szczególności wzorce uczuciowe, których bliskie powiązanie z uczuciami satysfakcji lub zawodu u czytelników dałoby się w sposób wiarogodny założyć. Można by na przykład zaryzykować bardzo dyskusyjną hipotezę, że zastosowanie szczęśliwego lub tragicznego zakończenia stanowi jedną z różnic tego typu. W momentach depresji gospodarczej eskapistyczne utożsamienie się z cudownymi marzeniami o nie zagrożonym szczęściu może wpłynąć na ogólny charakter literackiej scenarii. Nierzadkie dziś pseudotragiczne zakończenie nutą nie rozwiązanych problemów wynika z faktu, że względny dobrobyt dopuszcza we współczesnej literaturze doznania o wyższym stopniu realności, a nawet pewne wejście w nasze psychologiczne i kulturalne niedobory.

Prawdopodobnie będzie trzeba wybrać i rozważyć cały szereg innych sytuacji, skompletuje się wykaz zależności między wyborem takich czy innych treści i motywów a najróżniejszymi sytuacjami społecznymi. Porównanie danych zaczerpniętych z dwóch powojennych okresów koniunktury i dwóch przedwojennych okresów depresji w czasie ostatnich 45 lat mogłoby chyba dostarczyć punktu wyjściowego dla określenia



przyszłych upodobań i awersji w kształtowaniu fikcji literackiej. Wnioski o charakterze profesjonalnym i dydaktycznym, które można by wyciągnąć z uzyskanych w ten sposób materiałów, są tak oczywiste, że nie wymagają osobnego omówienia.

W dziedzinie technologicznych wyznaczników, warto by rozpatrzyć zdolność czytania u przeciętnego człowieka i określić zmiany zachodzące pod wpływem oddziaływania innych audiowizualnych masowych środków przekazu. Wiadomo dużo na temat klinicznych zakłóceń zdolności czytania, ale bardzo niewiele na temat intelektualnej selektywności czytania<sup>38</sup>. Można by również poczynić ciekawe obserwacje na temat tego, co starannie czyta się i zapamiętuje, co tylko pobieżnie przerzuca lub całkowicie pomija. Głębsza wiedza na temat zdolności i niezdolności „odczytywania treści” mogłaby oszczędzić pracy pisarzom, a socjologom dostarczyć potwierdzenia wyników analizy treści funkcjonalnych w literaturze.

Planowanie pracy badawczej pociąga za sobą wszystkie te zastrzeżenia, które wywołuje każda nie spełniona obietnica. Specjalistę od badania systemów komunikacji mogą jednak zainteresować niełatwe osiągnięcia sąsiedniej dyscypliny oraz ich potencjalny wkład w jego własną dziedzinę.

Na zakończenie chciałbym przytoczyć pewne spostrzeżenie z osobistego doświadczenia. Socjolog mówiący o literaturze — w sali wykładowej musi się spotkać z niejednorodną reakcją. Studenci okażą wprawdzie żywe zainteresowanie nowym dla nich doświadczeniom naukowym, lecz z czasem niektórzy z nich zaczną protestować przeciwko analitycznemu „rozbieraniu” materiału literackiego. Studenci chcą, aby im pokazać drogę poprzez nie zbadane jeszcze morze, ponieważ nie udało im się dotychczas znaleźć kryterium do rozróżnienia, co jest bardziej, a co mniej dobre. Dążą do uzyskania jakiejś niezawodnej i absolutnie pewnej formuły, która określi raz na zawsze ich pozycję w tej rozległej i nieuchwytej dziedzinie rozciągającej się gdzieś pomiędzy nauką a rozrywką. Ale studenci nie wiedzą, że stanowisko, które zajęli na samym początku, jest już manifestacją tego szczególnego stadium, w którym znajduje się socjologiczna interpretacja literatury.

Przełożyła *Elżbieta Muskat-Tabakowska*

---

<sup>38</sup> Zob. R. Flesch, *The Art of Plain Talk*. Harper and Brothers, New York 1946.