

Alina Brodzka

"Zagadnienia stylu. Szkice o kulturze współczesnej", Stefan Żółkiewski, Warszawa 1965, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 256, 4 nlb. :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 57/4, 688-697

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

tów w innych historycznoliterackich rejonach. Także teza o autotelicznym nastawieniu języka poetyckiego, mimo iż nie oddaje pełnej sprawiedliwości wierszom Juliana Przybosa, otwiera jednak rozległe widoki badawcze, pozwala stawiać problemy dotąd nie zaistniałe. Chociaż ich rozwiązanie chciałby pisać te słowa zaproponować odmiennie, to rozstrzygnięcia Sławińskiego przynajmniej w części zachowają prawomocność, w każdym zaś razie norma świadomości teoretycznej i wewnętrznej konsekwencji jest tak surowa, że ustanawia zupełnie nową sytuację w polskiej wiedzy o literaturze. Na przestrzeni ostatniego dwudziestolecia jest to ćwiczenie wyobraźni metodologicznej bez precedensu.

Zdzisław Łapiński

Stefan Żółkiewski, ZAGADNIENIA STYLU. SZKICE O KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ. (Warszawa 1965). Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 256, 4 nlb.

Nowa książka Stefana Żółkiewskiego skierowana jest do każdego humanisty, który interesuje się rolą i możliwościami człowieka jako uczestnika oraz współtwórcy świata kultury. Nadrzędne motywy myślowe tej pracy, przenikające i w pewnym sensie zespalające wszystkie zawarte w niej studia, to dążenie do zrozumienia swoistości ludzkiego środowiska kulturowego w poszczególnych formacjach oraz do aktywnego wyboru i świadomego kształtowania tych wzorów i wartości, które określać mają postulowany styl życia i kreacji w naszej epoce, w kulturze socjalizmu.

Spójność teoretyczna podstawowych wiązań systemu myślowego i twórcza gotowość poznawcza, umożliwiająca wykorzystanie ciekawych inspiracji humanistyki współczesnej — to cechy, które od wielu już lat obserwujemy w pracach Żółkiewskiego. Odnajdujemy je w jego rozprawach na łamach „Kuźnicy”, w studiach o polskim romantyzmie i innych¹. *Zagadnienia stylu* są nowym ogniwem przemyśleń teoretycznych autora i nowym, ważnym zespołem otwartych propozycji badawczych. Obejmują one rozległy obszar tematów: problemy genezy, rozwarstwienia i rozwoju kultury w. XX, wewnętrzne prawidłowości konstytuujących ją systemów (język, literatura i inne), typologiczne zróżnicowanie działalności kulturotwórczej (postępowanie naukowe, artystyczne, mitotwórcze) oraz historyczną artykulację jej wytworów. To bogactwo tematów i pytań odśladania wielorakie perspektywy poznawcze; w książce Żółkiewskiego śledzimy rozwój zasięgu marksistowskiej teorii kultury, a zwłaszcza rozbudowę narzędzi niezbędnych w analizie kultury współczesnej.

W tym zakresie w *Zagadnieniach stylu* podstawową rolę spełnia wyróżnienie typu i stylu kultury. Sformułował je autor już w *Przyczyńku do teorii rewolucji kulturalnej*: „Typ kultury to zespół warunków [społecznych, ekonomicznych, technicznych], który decyduje o preferencji określonego rodzaju zachowań kulturowych. Dopiero w ramach tych preferencji rozgrywa się walka o styl, o charakter ideowy przeto danej kultury”. Dlatego też jedynie „przez odniesienie do typu kultury można ocenić przydatność danej struktury, danej konwencji dla

¹ S. Żółkiewski: *Kultura i polityka*. Warszawa 1958; *Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960; *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963; *O kulturze Polski Ludowej*. Warszawa 1964.

tworzenia postulowanego stylu"². Obecnie badacz zagadnienia te podjął na nowo i sprecyzował.

W książce *O kulturze Polski Ludowej*, a zwłaszcza w studium z recenzowanego tu zbioru, pt. *O kulturze masowej w kraju socjalistycznym*, Żółkiewski rozwinął i pogłębił krytyczną ocenę współczesnych teorii „*mass culture*”, w szerokiej mierze wykorzystując wyniki badań empirycznych socjologii polskiej. W oparciu o gruntowną analizę porównawczą sytuacji i swoistości rozwoju kultury różnych społeczeństw autor podtrzymał i uściślił swe fundamentalne wyróżnienie. „Typ kultury masowej istotnie determinują instytucje społeczne i techniczne powielania jej treści [...]”.

„Styl kultury o typie masowym określamy natomiast w kategoriach ideologicznych. Kształtuje się on w świadomej lub bliskiej świadomości walce o dominację w życiu danej społeczności określonej hierarchii wartości. Warunki, które stwarza rozwój określonego typu kultury, jego konsekwencje modelowe i psychologiczne, współdeterminują ze swej strony kierunek poszukiwań stylowych. Styl jest przeto stylem danej epoki, jest jej współczesny, w zasadzie odpowiada jej cywilizacyjnym wymaganiom nowoczesności” (s. 151—152).

Tak sformułowane wyróżnienie staje się osnową teoretyczną studiów zawartych w *Zagadnieniach stylu*. Funkcjonuje ono w analizie literatury współczesnej, w całościowej charakterystyce jej wielorakich kierunków i w dyskusji nad kryteriami realizmu. Wyznacza przekonująco płaszczyznę i metody konfrontacji wytworów kultury XX wieku. Wskazuje na pewne wspólne elementy formalne i techniczne, podkreśla też dobitnie zasadniczą odmienną struktur stylowych, którym elementy te są przyporządkowane.

Zasadność i praktyczną owocność wyróżnienia typu i stylu kultury potwierdzają więc studia: *Główny problem literatury współczesnej, Polska proza, poezja i dramat po wojnie, Nowy spór o realizm i Sporu o realizm ciąg dalszy*. W studium pierwszym sprawą dominującą jest dążenie do wykrycia rzeczywistego „ogniska” problematyki kulturalnej naszych czasów „w Polsce, na tle otaczającego ją świata” (s. 6). Przypomnę tu, że — zgodnie z terminologią przyjętą przez antropologów współczesnych — „ogniskiem” danej kultury nazywa Żółkiewski te jej aspekty, wokół których rozgrywa się spór ideowy; właśnie owa historycznie uwarunkowana walka o wybór wzorów i wartości zmierza do kształtowania określonego stylu w ramach konkretnej formacji.

W sytuacji polskiej, po rozstrzygnięciu podstawowej alternatywy ustrojowej, problematyka „ogniskowa” kultury dotyczy następstw tego rozstrzygnięcia. Obejmuje ona przede wszystkim postulowany wzór osobowy uczestnika i współtwórcy społeczności socjalistycznej oraz postulowane wzory instytucji, które organizują życie społeczne i politykę kulturalną. Autor formułuje zatem pytanie: jaką rolę spełnia literatura polska w tym procesie, jaki jest jej stosunek do tematyki „ogniskowej”? Pragnę podkreślić, że Żółkiewski rozwija swe pytanie inaczej, niż czyniłaby to krytyka domagająca się wiernego odzwierciedlenia typowych zjawisk życiowych. Żółkiewski nie szuka bowiem w literaturze po prostu potwierdzenia teorii odbicia. Rozwija swe pytanie w sposób odmienny, i nie jest to tylko różnica werbalna. Literatura — zgodnie z wywodem autora — należy do *universum* kultury. Stwarza ona „modele ludzkiego świata, proponuje struktury ludzkich sytuacji, nadaje im pozasubiektywny sens” (s. 7). Struktura zaś określonej sytuacji ludzkiej bywa różna w poszczególnych formacjach i w odrębnych kulturach etnicznych. Te modele więc, które proponuje literatura, są już wytworem określonej kultury, są

² Żółkiewski, *Przepowiednie i wspomnienia*, s. 216, 218.

przez nią upośrednione, nacechowane. Jednocześnie są one także jej współtwórcą: podejmują zadanie jej interpretacji, uczestniczą w procesie jej przeobrażeń. Literatura ujawnia bowiem i określa antropologiczny sens tych właśnie wymodelowanych, nacechowanych zjawisk, które przedstawia. Odślarza ona uhistorycznione znaczenie zachowań, postaw, więzi osobowych. W ten sposób, interpretując je i zarazem współtworząc, interweniuje w kulturowe środowisko człowieka. Ta jej rola, zawsze istotna, staje się szczególnie doniosła wówczas, kiedy występuje sprzeczność między modelem stosunków postulowanych a faktycznie istniejących.

Jak więc widać, autor *Zagadnień stylu* nie porównuje „obrazów” artystycznych z „życiem prawdziwym”, śledzi natomiast „analogię struktur sytuacji i modeli właściwych danej kulturze i odpowiadającej jej literaturze” (s. 9). Stwierdzając zaś, że płaszczyzną porównań jest świat kultury jako sfera pośrednicząca między życiem i sztuką, proponuje, by wiedza o nim, by zasób pojęć antropologii kulturalnej stał się instrumentem analizy zarówno wzorów funkcjonujących w życiu społecznym jak też wzorów utrwalonych przez znaki literackie.

W konsekwencji przyjętych założeń Żółkiewski analizuje rolę, jaką spełnia polska literatura w interpretacji i kształtowaniu tych modeli postępowania i postaw, które współtworzyć mają socjalistyczny styl umasowionej kultury. Podkreśla, że podstawowym warunkiem świadomego kształtowania tego stylu jest przeświadczenie o sile kulturowej wyzwoleń mas społecznych. Wskazuje, jak potężne znaczenie posiada motywacja indywidualnego uczestnictwa we wspólnocie kulturowej: dążenie do utwierdzenia i rozwoju osobowości współtwórcy procesu historycznego.

Z tego właśnie punktu widzenia, z tej perspektywy ideowo-praktycznych szans i dążeń uczestnika walki o socjalistyczny styl życia i kreacji, najbardziej istotnym postulatem staje się konsekwentna demokratyzacja systemu instytucji społecznych, utwierdzenie ich roli jako gwaranta aktywności mas obywatelskich. Dlatego też w swej ocenie funkcji, jaką spełnia dziś nasza literatura, Żółkiewski uwydatnia jej współudział w przewyżczeniu wszelkich form, które obeszładniają krytyczną świadomość i hamują aktywny wybór motywów uczestnictwa we wspólnocie.

Dostrzegając pierwszorzędną wagę tych zagadnień w strukturze wysoko rozwiniętych, zinstytucjonalizowanych społeczeństw współczesnych i ujawniając, jak przełamują się te zagadnienia w swoistym języku literatury, Żółkiewski posługuje się w analizie filozoficzną kategorią alienacji. Wyróżnia starannie i trafnie szereg zastosowań tej kategorii w interpretacji stosunków kapitalistycznych, wskazuje też na aspekty pochodne: na różnorakie ujęcia problematyki wyobcowania jednostki w literaturze europejskiej. Podkreśla dobitnie, że u podstaw programu socjalistycznej rewolucji ustrojowej odnajdujemy rzeczywiste rozpoznanie źródeł sytuacji alienacyjnych oraz praktyczne wskazanie metod ich przewyżczenia. Wierny swemu pięknemu maksymalizmowi, swej wizji kultury wyzwolonej wspólnoty, Żółkiewski pozostaje też wytrwale obrońcą jasnej świadomości, wyrazicielem trafnych empirycznych diagnoz. I dlatego właśnie, w imię realizacji swych postulatów, ujawnia aktualne znaczenie nowych form alienacji, związanych przede wszystkim, choć nie wyłącznie, z instytucjonalną strukturą życia społecznego w naszej epoce. Jest to — jak pisze słusznie — instytucjonalizacja konieczna, może ona jednak budzić uzasadnione obawy, może zacięrać perspektywę społecznej aktywności jednostek, może grozić „wyobcowywaniem się [...] biurokratycznie zorganizowanych tworów ludzkich, które zaczynają panować nad człowiekiem” (s. 20).

Obok tej najistotniejszej groźby Żółkiewski dostrzega również szereg innych — i niejednoznacznych — tendencji właściwych strukturze społeczeństw rozwiniętych. Jedną z tych tendencji jest wzmożona uniwersalizacja i upodobnianie się kon-

wencji myślowych i językowych, stereotypów zachowań i postaw. Tendencja ta, uwarunkowana genetycznie typem kultury umasowionej, sprzyja niewątpliwie włączaniu obywateli świata w orbitę „cywilizacji planetarnej”, jak to ładnie sformułował Edgar Morin w *Esprit du Temps*; sprzyja ona budzeniu łączności problematyki myślowej i gustów. Z drugiej strony jednak ciężenie upowszechnianych wzorów — zrodzonych przecież w konkretnych środowiskach kulturowych, a następnie powielanych jako przykład mody światowej — może również ubocznie powodować bierną akceptację nawyków, może także hamować krytyczny i samodzielny wybór wartości. I tę ambiwalencję znakomicie ujawnia Żółkiewski, wskazując, zarówno w literaturze polskiej jak i obcej, świadomy opór przeciw bezwiednej uległości konwencjom, świadomą refleksję nad ich genezą i rolą.

Scharakteryzowane wyżej problemy — w powiązaniu z szeregiem nowych zagadnień i szczegółową argumentacją — podejmuje autor również w studium *Polska proza, poezja i dramat po wojnie*. Zarysowuje tu trafną charakterystykę tendencji dominujących w literaturze międzywojennej, proponuje jej periodyzację, następnie uwypuszcza rolę doświadczeń okupacyjnych, i na tym historycznym tle określa decydujące znaczenie rewolucji ustrojowej oraz zwycięstwa nad faszyzmem w przeobrażeniu świadomości twórców kultury.

Przypomina ożywczy ruch intelektualny pierwszych lat powojennych, sprzyjającą rolę instytucji polityki kulturalnej, charakteryzuje główne linie ówczesnych polemik skierowanych dwustronnie: przeciw katastroficznej wizji świata i przeciw estetyce swobodnej gry wyobraźni. Uzasadnia przekonująco historyczny sens programu „Kuznicy”, jej konsekwentną walkę z naturalistyczną koncepcją osoby ludzkiej, próbę „ujrzenia świata ludzkiego jako kultury, tworu człowieka, jako związku wartości zrozumiałego i podległego osądowi, ocenie” (s. 38). Ta charakterystyka wydaje się ze wszech miar słuszna. Trudno przecenić rolę, jaką spełniła „Kuznica” w kształtowaniu świadomości wyzwalającej się z koszmarów wojny, z mitologizacji sił sprawczych „czasów pogardy”; świadomości, która poczynała odnajdywać sens i cel w walce o jasność myśli oraz wspólnotę działania.

Żółkiewski charakteryzuje również w zarysie bogatą i różnorodną literaturę tych lat, a następnie analizuje przebieg rewolucji kulturalnej w skali ogólnonarodowej. Wskazuje na groźne we wszelkich dziedzinach sprzeniewierzenia się myśli marksistowskiej i polityce socjalistycznej, udowadnia jednak, że wbrew tym złowrogim tendencjom zbudowane zostały w latach 1951—1955 podstawy zdemokratyzowanej kultury masowej. Rozwinęła się nowa — i ogromna — publiczność kulturalna.

Ta diagnoza, dotycząca typu i stylu naszej kultury, staje się drogowskazem w dalszej analizie literatury polskiej. Żółkiewski, wierny swym podstawowym założeniom teoretycznym i ideowej hierarchii wartości, rozpatruje w tej perspektywie świadectwa poszukiwań i przemian, rozbudzonych zwłaszcza po 1956 roku. Przedstawia oryginalne i wnikliwie interpretacje utworów Andrzejewskiego, Brandysa i Brezy, Macha i Mrożka, Konwickiego — i wielu innych jeszcze pisarzy.

Stwierdzając fundamentalny fakt społeczny: powstanie masowej publiczności literackiej, milionowych odbiorców wszystkich dóbr kulturalnych, Żółkiewski jest jak najdalej od fałszywego postulat uniformizacji współczesnych wytworów artystycznych. Bada wielopoziomowość ogromnego audytorium i w zjawisku tym widzi źródło ożywczych napięć dynamizujących rozwój bogatej i zróżnicowanej literatury.

Charakterystykę tekstów pisarzy polskich sytuuje Żółkiewski na szerokim tle problematyki ideowej nurtującej świat współczesny, wiąże z analizą przeobrażeń, jakie dokonały się w świadomości artystycznej i sztuce naszej epoki, próbuje skon-

struować typologię jej nurtów. W ten sposób spełnia — jakże ważną — rolę krytyka-interpretatora, tłumacza faktów kultury. Nie jest to jednak rola jedyna. Trafne rozeznanie wśród wielości nurtów i tendencji znamionujących kulturę współczesną stanowi dla Żółkiewskiego warunek niezbędny do kontynuowania wielkiej dyskusji nad autentycznym stylem naszej kultury. W tym „sporze o filozoficzne zasady”³ — a jak wiemy, prowadzi go nieprzerwanie od lat — szczególnie ważne miejsce przypada poszukiwaniu stylu nowoczesnej literatury realistycznej.

Wokół tej problematyki, obecnej zresztą w całej książce, koncentrują się zwłaszcza dwie rozprawy: *Nowy spór o realizm* i *Sporu o realizm ciąg dalszy*. Nawiązują one do przemysłów wypowiedzianych we wcześniejszych pracach i dołączają do nich istotne propozycje interpretacyjne i teoretyczne.

W poprzednich swych książkach Żółkiewski argumentował szczegółowo przeświadczenie, iż rzeczywiste szanse rozwoju realizmu w naszej literaturze wynikają z ambitnej konfrontacji wizji świata i koncepcji człowieka inspirowanej przez historyzm marksistowski — z trudnymi problemami sytuacji ludzkiej w świecie współczesnym. Stwierdzał wielokrotnie, że do tej konfrontacji nie wystarczy tradycyjna struktura fabularna i zasób konwencji XIX-wiecznych. Wskazywał, że najgłębszych konfliktów świadomości nie zdoła ujawnić również literatura faktu ani opisowa panorama. „Niepokoje człowieka — pisał — jego postawy wartościujące zachowania i zjawiska kultury, nadając im określone, radosne lub złowrogie sensory, są w pełni realne. Nie wystarczy zamiast nich ukazać gry obiektywnych sił społecznych, których są maską; trzeba je wyjaśnić, odwołując się do owych sił. Ale tych niepokoїв i konfliktów, modeli i postaw nie da się płasko opisać”⁴. Są to zadania wymagające krytycznej analizy środków ekspresji. Przeprowadza ją również twórczość realistyczna, śledząc nośność i ograniczenia własnych konwencji. I ona włączać może w obręb dzieła refleksję, która daje jawny wyraz zainteresowaniu, jakie w wielu twórcach współczesnych budzi estetyczny sens struktury literackiej oraz *status* logiczny literackich komunikatów językowych. Czyniąc to, potwierdza jedynie charakterystyczną tendencję obecną i w dyskursywnych świadectwach poglądów artystycznych, i w wytworach sztuki XX wieku. Tendencja ta zresztą, jak wiadomo, kształtowała się już w europejskim kręgu kulturowym od dawna, w naszej epoce wystąpiła jednak w nowej roli: jako współczynnik generalnej refleksji nad modelami kultury i strukturą życia społecznego.

Ambicje twórczości realistycznej — tak jak pojmował je i pojmuje Żółkiewski — nie ograniczają się jednak do demaskacji konwencjonalnego charakteru wzorów kulturowych. Twórczość ta docenia znaczenie kulturowego fundamentu osobowości, toteż nie poprzestaje na krytyce stereotypów. Dąży natomiast do ujawnienia fatalnych skutków automatyzmu, który towarzyszy bezwiednej akceptacji nabytych lub narzuconych wzorów. Budzi aktywizm świadomości, poddaje próbie „naturalne” perspektywy widzenia i metody strukturalizacji zjawisk, kwestionuje przejęte bezrefleksyjnie normy wartościowania i — gustu.

Nie przeciwstawia więc ona spontanicznego autentyzmu jednostki — sztucznemu, wtórnemu i prowizorycznemu charakterowi wszelkich więzi społecznych. Nie widzi w nich jedynie okazji do manifestacji wiecznych dyspozycji duchowych lub naturalistycznie zredukowanych potrzeb gatunkowych człowieka. Nie szuka tylko ponadczasowych analogii, choć przypisuje ogromną wagę właściwościom ekologicznym i trwałym dążeniom cechującym gatunek ludzki w przebiegu historii. Zmierza ku temu, by wykryć sprzężenie gatunkowych, indywidualnych i kulturo-

³ Żółkiewski, *Perspektywy literatury XX wieku*, s. 92.

⁴ Żółkiewski, *Przepowiednie i wspomnienia*, s. 41.

wych współczynników procesu, w jakim kształtuje się osobowość ludzka. Próbuje rozszyfrować historyczne wymodelowanie podstawowych sytuacji człowieka, próbuje też dostarczyć w kreacji literackiej nowych danych i nowych narzędzi, które okazałyby się pomocne w rozpoznaniu sensu życia tu i teraz.

Jeśli jednak pragnie spełnić tę rolę, nie może poprzestać na konstruowaniu parabol otwartych, albowiem ich interpretacja wymaga odwołania do utajonego systemu wieloznacznych odniesień. Musi więc symbolom, którymi się posługuje, dać jawny kontekst konkretów. Kontekst uwolniony od naturalistycznej plotki, a informujący rzetelnie o rzeczywistych konfliktach, dążeniach i potrzebach ludzkich. W ten właśnie sposób uwzględni owa twórczość zmienne czynniki historyczne, nieodzowne w rozpoznaniu sensu egzystencji grup i jednostek. Te czynniki bowiem dostarczają głównych motywów ich decyzjom i wyborom.

Tezy powyższe rozwija Żółkiewski w sposób bardzo interesujący w *Zagadnieniach stylu*. Podejmuje tu na nowo polemikę z kryterium prawdopodobieństwa życiowego jako decydującym wyróżnikiem realizmu. Uzasadnia sprzeciw teoretyczny, jaki budzi w nim skrajnie przeciwstawne poprzedniemu stanowisko Garaudy'ego, który utrzymuje, że realistyczna jest każda twórczość wyrażająca bogate aspiracje społecznej osobowości ludzkiej.

Trzecim z kolei ujęciem, przeciw któremu oponuje autor *Zagadnień stylu*, jest koncepcja Goldmanna. Głosi ona, że dziś, w warunkach systemu kapitalistycznego, realistyczna jest taka kreacja, której struktura całościowa stanowi odpowiednik zreifikowanej struktury życia społecznego. W takiej kreacji widzi Goldmann metaforyczne rozszyfrowanie mechanizmu systemu. Tezę swą wywodzi on z założenia, iż świadomość wszystkich osobników społecznych w warunkach formacji kapitalistycznej dąży ku temu, by stać się świadomością-odbiciem, biernym rejestratorem niezależnych od niej procesów. Jednym zaś z argumentów potwierdzających to założenie miał być fakt, iż w zachodnioeuropejskiej powieści współczesnej (podobnie zresztą jak w dramacie) występują objawy całkowitej dezintegracji podmiotu percepcji i nieobecność jakichkolwiek poszukiwań zmierzających do przeciwstawienia uprzedmiotowionej strukturze stosunków ludzkich — innego modelu relacji i aktywistycznej postawy człowieka.

Prześledźmy najpierw kontrargumenty autora *Zagadnień stylu* w stosunku do trzech wymienionych wyżej koncepcji, a następnie jego własną propozycję poszukiwania wyróżników realizmu: w strukturze literackiego komunikatu językowego oraz w charakterze stosunku, jaki istnieje między modelami postaw, zachowań i przeżyć przedstawionymi w utworze realistycznym a tymi modelami zachowań, które wyodrębnia wiedza o kulturze.

Pierwsza w kolejności polemika dotyczy kryterium weryzmu. Zwolennikom tezy, która głosi, że decydującym wyróżnikiem realizmu w literaturze jest fikcja werystyczna, zarzuca Żółkiewski, iż określają oni swoiste cechy tej fikcji przede wszystkim za pomocą kryterium prawdopodobieństwa. To zaś kryterium w odniesieniu do tekstu literackiego musi posiadać sens psychologiczny: wynika z przeświadczenia podmiotu orzekającego o prawdopodobieństwie przedstawionych zdarzeń i powiązań między zdarzeniami. Nie jest to więc prawdopodobieństwo w sensie logicznym lub empirycznym; nie ma ono waloru obiektywności. Dlatego też, uzasadniając historyczną zmienność tego kryterium, Żółkiewski ze swej strony proponuje, by znaleźć inne wyróżniki decydujące o tym, czy dane dzieło literackie albo zbiór dzieł można określić jako realistyczne.

Następny z kolei adresat polemiki, Garaudy, zadania tego nie podjął, toteż jego stanowisko w sprawie teoretycznych kryteriów realizmu określa Żółkiewski

jako wynik programowej beztroski. Stwierdza, że autor *D'un réalisme sans rivages* interesuje się każdym dziełem z osobna i w tym przede wszystkim aspekcie, o ile podejmuje ono istotne problemy współczesności. Wycofuje się natomiast całkowicie z próby zarysowania wyróżników współczesnego stylu realistycznego, nie widzi żadnych podstaw ku temu, by wyodrębnić realizm jako kierunek literacki. Żółkiewski, co należy podkreślić, aprobuje w pełni dążność Garaudy'ego do uznania estetycznych i humanistycznych walorów różnorodnych kreacji sztuki współczesnej. Przeciwwstawia się natomiast zdecydowanie jego rezygnacji z kryteriów teoretycznych i nie godzi się również na niektóre wnioski analityczne, dotyczące np. Kafki.

Garaudy potraktował bowiem całościową strukturę dzieł tego pisarza jako przykład kreacji realistycznej; Żółkiewski uważa tę interpretację za zupełne nieporozumienie. Przypomnijmy, że jest to opozycja konsekwentna: już w swych poprzednich studiach inaczej niż Garaudy interpretował on twórczość autora *Zamku*. Wskazywał na możliwość i potrzebę wykorzystania tej metody konstrukcji sytuacji modelowych, jaką wprowadził Kafka, ale jednocześnie argumentował, że akceptacja wizji świata wyrażonej w jego dziele byłaby z gruntu sprzeczna z wizją świata i koncepcją człowieka inspirowaną przez historyzm Marksowski.

Doświadczenia historyczne człowieka współczesnego — pisze teraz Żółkiewski — uprawniają wprowadzenie pewnych nowych technik ekspresyjnych do kreacji realistycznej; również i tych technik, które pierwotnie ukształtowane zostały na obszarze literatury parabolicznej, zakładającej metafizyczne odniesienie swych symbolów. Ale adaptując owe techniki na gruncie odrębnej wizji świata, twórca literatury realistycznej zmienia ich funkcję w całości dzieła, daje im kontekst historyczny, przedstawiony jawnie lub wskazany *implicite* w tekście utworu.

Podobnie nie godzi się Żółkiewski z dalszymi konsekwencjami postępowania Garaudy'ego: odrzuca propozycję pojmowania dzieła sztuki jako kreacji mitopodobnej. Argumentując swe stanowisko, zgodne w tej kwestii z poglądami Lévi-Straussa, który formułuje świetnie uzasadnioną typologię struktur czynności twórczych, Żółkiewski przeprowadza przekonywającą krytykę tezy utożsamiającej postępowanie artysty z postępowaniem mitotwórcy. Przypomnę tylko wnioski tego wywodu. Artysta — pisze Żółkiewski — odtwarzając zespół przedmiotów i zdarzeń odkrywa jego strukturę. Mitotwórca zaś konstruuje swój zespół przedmiotów i zdarzeń po to, by urzeczywistnić strukturę arbitralną; postępuje jak zbieracz, który składa w dowolną całość różnorodne elementy historyczne i anegdotyczne.

Otóż — nie uważając bynajmniej Kafki za realistę — Żółkiewski odrzuca taką interpretację jego twórczości, jaką proponuje Garaudy, który utożsamia postępowanie autora *Zamku* z postępowaniem twórcy mitu. Stwierdza, że podobieństwo między strukturą mitu a strukturą *Procesu* czy *Zamku* jest pozorne. Kafka bowiem, jak każdy artysta, odsłania wspólną strukturę indywidualnych przypadków ludzkich i poszczególnych losów, nadając im przez to sens; nie wiąże on beczasowych, gotowych elementów anegdotycznych w strukturę dowolną (s. 101). Jego parabole są z założenia wieloznaczne, lecz jeden z uprawnionych kontekstów ich interpretacji, jedno z ich odniesień, stanowi historyczna struktura sytuacji ludzkiej. Teza o tożsamości mitu i sztuki jest więc, zdaniem Żółkiewskiego, fałszywa. Przyznaje on natomiast, że w określonych kulturach i ich wytworach granice między sztuką i mitotwórstwem mogą być dość płynne.

W ostatniej z kolei polemice, z koncepcją Goldmanna, Żółkiewski zauważa na wstępie, że autor *Pour une sociologie du roman* nie spełnia swego wyjściowego założenia. Nie mówi on o homologii struktur reifikacyjnych w życiu społecznym i w wizji powieściowej, lecz o homologii zafałszowanej świadomości społecznej i świadomości pisarskiej.

W ramach krytyki immanentnej tekstu Goldmanna ten zarzut nie wydaje się trafny. Dla niego bowiem oba powyższe określenia są równoznaczne: „struktury reifikacyjne” to w jego ujęciu, podobnie jak u Lukácsa w *Historii i świadomości klasy* (1923), wyniki działania wyabstrahowanej relacji towarowej na stosunki ludzkie i wiedzę każdego osobnika społecznego o tych stosunkach. Można, jak sądzimy, argumentować, że zakres tego pojęcia u Lukácsa i Goldmanna jest płynny, że ma ono raczej charakter metafory niż kategorii teoretycznej. Można także opowiadać przeciw stosowaniu tego pojęcia jako klucza interpretacyjnego w analizie zjawisk kultury współczesnej. Nie wydaje się jednak, by w tym punkcie, który uwydatnia Żółkiewski, można było zauważyć niekonsekwencję autora *La Réification*. Działanie „struktur reifikacyjnych”, czyli wyabstrahowanej relacji towarowej, przejawia się dziś, zdaniem Goldmanna, właśnie w zafałszowaniu świadomości k a ż d e j jednostki w systemie kapitalistycznym. Dlatego uważa on, że zanika obecnie rola pośrednicząca świadomości klas (grup, warstw): fatalny wpływ reifikacji ma ją rzekomo dezintegrować, ma sprawiać, że zwycięża stopniowo w całym społeczeństwie fałszywa świadomość, świadomość-odbicie. Ta teza — w całości — budzi głębokie zastrzeżenia⁵. Ale w jej ramach Goldmann jest zupełnie konsekwentny.

W pełni słuszne wydają się natomiast uwagi Żółkiewskiego dotyczące zasadności samej koncepcji interpretowania struktury powieściowej jako odpowiednika struktury systemu kapitalistycznego. W krytyce postępowania Goldmanna, który nie bierze pod uwagę swoistych konwencji literatury, Żółkiewski formułuje bardzo istotną, jak sądzę, dyrektywę metodologiczną. Odnosi się ona najprzód do interpretacji struktury powieściowej w ogólności, dalsze zaś wnioski autora prowadzą do uwydatnienia cech właściwych strukturze realistycznej.

Autor *Zagadnień stylu* mianowicie w swej krytyce oraz w propozycjach odwołuje się do inspiracji, jakich dostarcza teoria znaku i znaczenia sformułowana na gruncie stylistyki lingwistycznej. Nie zapominając o różnicach między szkołą Winogradowa a Jakobsona, sięga do pewnych wspólnych obu kierunkom założeń, by zastosować je w analizie struktury gatunkowej powieści.

Przypomina więc wyróżnienie klasyczne już od czasów de Saussure'a, aczkolwiek — dodajmy — nadal dyskutowane, jeśli chodzi o interpretację, wyróżnienie w każdym znaku językowym elementu znaczącego (*signifiant*) i znaczonego (*signifié*). Powołuje się, dalej, na stwierdzenie Peirce'a i Jakobsona głoszące, że „są dwa związki, które służą do interpretowania znaku; jeden to stosunek do kodu, drugi to stosunek do kontekstu [...]”⁶ (s. 116). Wykorzystując powyższe dyrektywy, Żółkiewski określa strukturę gatunkową powieści, system jej środków wyrazu, jako element znaczący. Elementem znaczoneym zaś ma być struktura wizji świata przedstawionego w utworze: modele postaw i sytuacji, ich struktura wewnętrzna oraz wzajemne powiązania.

Następnie autor proponuje, by w interpretacji znaku literackiego (a więc i struktury gatunkowej, która jest elementem znaczącym, i struktury wizji świata przedstawionego, która jest elementem znaczoneym) przyjąć, iż kodem jest system współczesnych konwencji powieściowych, a kontekstem — ich zawartość informacyjna, dotycząca zwłaszcza postaw i wartości. Dodaje też, że należy uwzględnić zasięg kodu i kontekstu w określonym kręgu kulturowym — trzeba wiedzieć, jakie dzieła istotnie funkcjonują w świadomości odbiorców.

⁵ Szerzej o tej problematyce zob. A. Brodzka, *Lucien Goldmann o socjologii powieści*. „Studia Estetyczne” t. 2 (1965).

⁶ Cyt. za: R. Jakobson i M. Halle, *Podstawy języka*. Wrocław 1964, s. 113.

Przyjmując wymienione założenia, autor próbuje zastosować je w analizie. Wskazuje więc, że jeśli mamy do czynienia z powieścią paraboliczną, np. utworem Kafki, lub dramatem parodystycznym — np. Mrożka, to wówczas interpretując utwór należy wziąć pod uwagę, iż jest on znakiem stylizowanym. Odczytanie znaczenia zawartych w nim modeli postaw i sytuacji wymaga, by uwzględnić dodatkowy system odniesień, nieobecnych w tekście. W tym wypadku elementem znaczącym jest nie tylko sytuacja przedstawiona, ale również sytuacja parodiowana lub symbolizowana. Dla utworu Mrożka *Karol* nietrudno odnaleźć strukturę sytuacji parodiowanej, a nieobecnej w tekście (polowanie na wrogów ludu). Utworem Kafki natomiast historia dopisała kontekst dodatkowy, pierwotnie nie symbolizowany w dziele. Dla przykładu: można bez trudu zgodzić się z taką interpretacją świata kreowanego w *Zamku*, która uwzględnia jako jego pierwotny kontekst symboliczny — strukturę sytuacji wyobcowania. Odczytanie jednak *Kolonii karnej* jako metafory sytuacji ludzkiej w świecie obozów koncentracyjnych — stało się możliwe dopiero w okresie panowania faszyzmu.

W utworze więc parodystycznym lub parabolicznym przedstawione modele sytuacji i zachowań są w pewnym sensie — jak pisze Żółkiewski — „nieważne”. Ich struktura nabiera znaczenia tylko wtedy, gdy odnosi się ją do sytuacji parodiowanych lub symbolizowanych.

W utworze realistycznym natomiast podstawowym układem odniesienia (elementem znaczącym) jest „właśnie struktura przedstawionej bezpośrednio rzeczywistości, która odkrywa sens społeczny i filozoficzny zdarzeń, losów ludzkich, różnych modeli kultury wprost przedstawionych w dziele” (s. 120). Interpretacja znaczenia symboli literackich właściwych strukturze realistycznej nie wymaga zatem odwołania się do pośrednictwa jakiegoś innego systemu znaków, nieobecnych w tekście. Tę właściwość, zdaniem Żółkiewskiego, posiada ona nadal, zgodnie z dotychczasową tradycją realizmu. Podkreślmy, że sprawą najbardziej istotną w powyższym wywodzie jest to, iż stanowi on wstępną próbę wyjaśnienia swoistości stylu realistycznego na gruncie teorii znaku i znaczenia.

Na gruncie tejże teorii próbuje również autor określić stosunek, jaki występuje między elementem znaczącym w realistycznym dziele literackim (modele postaw, zachowań itp. przedstawione wprost w tekście utworu) a tymi modelami, które wyodrębnia wiedza o kulturze. Żółkiewski nie szuka więc wyróżników stylu realistycznego w jego stosunku mimetycznym do rzeczywistości empirycznej. Wyróżników tych szuka w strukturze komunikatu literackiego: widzi je w swoistej samowystarczalności informacyjnej systemu symboli językowych w utworze realistycznym.

Postępowanie to posiada uzasadnienie teoretyczne. Autor *Zagadnień stylu* jest mianowicie przeświadczony o zasadniczo mimetycznym charakterze wszelkiej sztuki. Przy tym — co należy podkreślić — niezmiernie trafnie wyodrębnia w swych studiach mimetyzm wytworu artystycznego i naśladowczo lub antynaśladowczo nastawioną świadomość artystyczną danego czasu czy prądu (s. 9). Mówiąc zaś o mimetyzmie sztuki, z aprobatą powołuje się m.in. na potwierdzające to przeświadczenie sądy Lévi-Straussa, który — paradoksalnie z pozoru, lecz jakże trafnie — przywołuje przykład plastyki abstrakcyjnej: jest ona, jego zdaniem, także naśladownictwem, ale „nie istniejących modeli”; „daje konkretne przedstawienie formalnych warunków wszelkiego malarstwa”⁷ (s. 123).

⁷ Cyt. za: C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*. Paris 1962, s. 43.

W analizie zjawisk literackich Żółkiewski wielokrotnie, przy różnych okazjach, wyprowadza wnioski z tej konsekwentnie mimetycznej teorii wytworów sztuki. Przyjmując ją, zyskuje podstawę do skutecznej polemiki z takim stanowiskiem, które utożsamia twórczość realistyczną z każdą twórczością wyrażającą aspiracje poznawcze i dążenie do wartości uniwersalnie ważnych.

Naszym zdaniem Żółkiewski w sposób przekonywający uzasadnia niecelność kryterium prawdopodobieństwa życiowego jako decydującego wyróżnika realizmu. Podobnie trafna wydaje się jego polemika z rzecznikami „realizmu bez granic” i z twórcą koncepcji „homologii strukturalnej”. Ze swej zaś strony autor *Zagadnień stylu* wskazuje na konstytutywne cechy stylu realistycznego, jakie przekazała tradycja literacka, i ujawnia najbardziej istotne momenty jego przemian w literaturze współczesnej.

Odnajdując *in statu nascendi* objawy strukturalnych przeobrażeń stylu realistycznego, szuka ich genezy — i zapowiedzi dalszych przemian — w doświadczeniach historycznych naszej epoki. Świadomie zatem nie kodyfikuje cech poetyki realizmu współczesnego, lecz analizuje proces jego przekształceń i proponuje narzędzia badawcze, które służyć mają poznaniu formujących się dziś struktur gatunkowych i stylowych.

W studiach swych Żółkiewski istotnie wyprowadza wnioski z komplementarności kryteriów realizmu. Dlatego próbując wykryć wyróżniki kreacji realistycznej, bierze pod uwagę zarówno jej sens filozoficzny: walory poznawcze, wybór postulowanych wartości, jak też i funkcję stosowanych w niej symboli, ich pozycję w strukturze literackiego przekazu. Ciekawe propozycje teoretyczne, które w tym zakresie przedstawił w *Zagadnieniach stylu*, z pewnością — sam na to wskazuje — wymagają szczegółowego rozwinięcia. Z inicjatywy autora przecież nasuwa się pytanie, jak — w ramach jego koncepcji — pojmować należy repertuar znaków literackich; jak określić trzeba podstawowe cząstki znaczeniowo-stylistyczne literatury oraz ich rolę w wyższych układach strukturalnych: dziełach i zbiorach dzieł, które stanowią podstawę do wyodrębniania stylów w dziejach piśmiennictwa i twórczości współczesnej.

Książka Żółkiewskiego otwiera pasjonujące perspektywy badań nad świadomością artystyczną i wytworami sztuki w kontekście kultury określonych formacji. Proponuje taką płaszczyznę analizy, która uwzględni zarówno empiryczną problematykę uwarunkowań kulturowych, jak też — w ich ramach — wybór motywów i form uczestnictwa w kształtowaniu środowiska ludzkiego. Warto więc najgoręcej postulować, by autor kontynuował podjęte w niej zagadnienia teoretyczne i rozbudował nowatorskie i trafne syntezy historycznoliterackie.

Alina Brodzka