

Stefan Żółkiewski

Problemy socjologii literatury

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 58/3, 1-30

1967

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.

I. R O Z P R A W Y I A R T Y K U Ł Y

STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

PROBLEMY SOCJOLOGII LITERATURY

1

Chcemy odpowiedzieć na klasyczne marksistowskie pytania dotyczące rozwoju i przemian literatury. Pytania, które *in crudo* zawiera aforyzm Gramsciego:

literatura nie rodzi literatury, ideologie nie stwarzają bowiem ideologii, nadbudowy nie rodzą nadbudów, chyba że jako dziedzictwo inercji i bierności: rodzą się one nie drogą „partenogenezy”, ale przy udziale elementu „męskiego” — historii, działalności rewolucyjnej, która stwarza nowego człowieka”, czyli nowe stosunki społeczne¹.

Istotnie, podstawowym zdaje się być pytanie, co w literaturze, co w twórczości zobiektywizowanej w dziełach jest przejawem „nowego”, a co reliktem „starego”. Pytanie to dlatego wyróżniamy, że bezpośrednio odnosi się do praktyki, do działania, do polityki kulturalnej, dotyka decyzji społecznego przekształcania rzeczywistości ludzkiej. Wyodrębnienie tego, co „nowe”, pozwala w określonej mierze przewidywać niektóre przynajmniej tendencje rozwojowe badanych zjawisk na przyszłość. Wielu sądzi, że np. niemimetyczne tendencje sztuki XX wieku są przejawem nowatorstwa, gdyż służą one, jak mówi Francastel², wyrażaniu nowych doświadczeń człowieka, które przyniosło obcowanie tego ostatniego ze światem przy pomocy maszyn w cywilizacji przemysłowej. To szersze i inne doświadczenie świata poprzez mechanizmy oraz występowanie korelatów tego typu doświadczenia świata w dziełach może być traktowane jako tendencja względnie trwała, przy znajomości właściwych danych historycznych, określających warunki owej

¹ A. Gramsci, *Pisma wybrane*. T. 2. Warszawa 1961, s. 188.

² P. Francastel, *Sztuka a technika*. Warszawa 1966.

trwałości. Umiejąc przeto trafnie wyodrębnić to, co „nowe”, potrafimy z dostatecznym przybliżeniem, założywszy — jak mówi Popper³ — zawsze występujące niezamierzone skutki wszelkich czynów ludzkich, powiedzieć, jak należy społecznie działać, aby rozwój tego „nowego” stymulować lub hamować, aby zwiększać lub zmniejszać w miarę potrzeby funkcjonalność społeczną owych „nowych” zjawisk, tendencji, form czy treści. Mówię o funkcjonalności, gdyż chciałbym mocno podkreślić, że nie umiemy wpływać na twórczość, która z natury swej jest spontaniczna, a jej rzeczywiste konformizmy bywają bardzo trudne do uchwycenia, ale potrafimy wpływać poprzez celowe działania na społeczne funkcjonowanie określonych wartości, potrafimy uczyć właściwego obcowania z nimi, potrafimy celowo poszerzać sferę ich społecznej penetracji, dostępności, pożądania.

„Nowe” jest, jak czytamy u Gramsciego, znaczącą reakcją na sytuację historyczną „nowego człowieka”.

Ale istota człowieka to nie abstrakcja tkwiąca w poszczególnej jednostce. Jest ona w swojej rzeczywistości całokształtem stosunków społecznych⁴.

„Nowy człowiek” pozostaje przeto w dialektycznym związku twórcy i tworu z procesem rozwoju nowych stosunków społecznych. Swoistym, zobiektywizowanym korelatem pewnych reakcji znaczących będą z pewnego punktu widzenia także dzieła literackie. Rozumienie dzieła pozwala nam zrozumieć owe reakcje. Struktura tych ostatnich winna być przeto izomorficzna, z jednej strony w stosunku do struktury danych sytuacji historycznych, z drugiej — w stosunku do struktury dzieł. W ostatecznym zaś rachunku dla ukształtowania sytuacji historycznej decydujące są stosunki produkcyjne.

Podstawowym pojęciem będzie, według określenia Lukácsa, pojęcie całości. „Całość konkretna jest zatem podstawową kategorią rzeczywistości”, a „stosunek do całości staje się determinacją, warunkującą formę obiektywności każdego przedmiotu”. Z punktu widzenia naszych zainteresowań chodzi tu o „społeczeństwo jako całość konkretną, organizację produkcji na określonym poziomie rozwoju społecznego i podział klasowy, który ta powoduje w społeczeństwie”⁵.

Stosunki te — mówi Marks uwypuklając ową konkretność — to nie stosunki jednostki do jednostki, lecz robotnika do kapitalisty, dzierżawcy do

³ K. Popper, *Misère de l'historicisme*. Paris 1956.

⁴ K. Marks, *Tezy o Feuerbachu*. W: K. Marks i F. Engels, *Wybrane pisma filozoficzne. 1844–1846*. Warszawa 1949, s. 133.

⁵ G. Lukács, *Histoire et conscience de classe*. Paris 1960, s. 28, 32, 72.

właściciela ziemskiego, itd. Zniweczcie te stosunki, a unicestwicie całe społeczeństwo i wasz Prometeusz będzie już tylko widmem bez rąk i nóg [...] ⁶.

Możliwość zrozumienia przedmiotu rodzi się, gdy wychodzimy od jego funkcji w określonej całości, w której tenże istotnie funkcjonuje ⁷.

Murzyn jest Murzynem. Dopiero w określonych warunkach staje się on niewolnikiem. Przędzarka bawełny jest maszyną do przędzenia bawełny. Jedynie w określonych warunkach staje się ona kapitałem. Wyrwana z tych warunków tak samo nie jest kapitałem, jak złoto samo w sobie nie jest pieniądzem lub cukier nie jest ceną cukru ⁸.

Jeśli interesujemy się reakcją znaczącą na daną sytuację historyczną, tę ostatnią traktować musimy jako element struktury całości społecznej.

Wedle nowszych marksistowskich interpretacji kultury i różnych postaci ideologii świadomość społeczna stanowi człon pośredniczący między daną sytuacją historyczną a dziełem jako zobiektywizowanym korelatem owej reakcji. Reakcja nasza jest o tyle znacząca, o ile należy do sfery świadomości społecznej.

Odnosząc świadomość do całości społecznej — twierdzi Lukács — odkrywamy myśli i uczucia, które ludzie mieliby w określonej sytuacji życiowej, gdyby byli zdolni przeniknąć doskonale tak tę sytuację jak i interesy, które z niej wynikają, czy to przez odniesienie do działań bezpośrednich, czy przez odniesienie do struktury, zgodnej z tymi interesami całego społeczeństwa, wykrywa się zatem myśli itd., które odpowiadają ich sytuacji obiektywnej. W żadnym społeczeństwie liczba tych sytuacji nie jest nieograniczona ⁹.

Rozstrzygająca tu będzie typologia pozycji ludzkich w procesie produkcji. „Teoria obiektywna świadomości klasowej jest teorią jej możliwości obiektywnych” ¹⁰. Inaczej można by to nazwać świadomością graniczną klasy. Przez odniesienie do tych pojęć potrafimy zinterpretować różne rodzaje historycznych zafałszowań świadomości. Strukturę dzieła wyjaśniamy przeto przez strukturę świadomości, tę zaś tłumaczymy poprzez jej homologię strukturalną w stosunku do określonej sytuacji historycznej. Jest to właściwie tylko inna stylizacja tradycyjnego pytania o społeczną genezę literatury, stylizacja, która chce być wolna od jaskrawo anachronicznych przesądów pozytywistycznych, narzuconych bezprawnie językowi marksistów przez mody naukowe końca zeszłego wieku.

⁶ K. Marks, *Nędza filozofii. Odpowiedź na „Filozofię nędzy” p. Proudhona*. Warszawa 1949, s. 115–116.

⁷ Lukács, *op. cit.*, s. 32.

⁸ K. Marks, F. Engels, *Dzieła*. T. 6. Warszawa 1963, s. 470.

⁹ Lukács, *op. cit.*, s. 73.

¹⁰ *Ibidem*, s. 105.

Cóż więc musimy wiedzieć, aby rozstrzygnąć pytanie, co w literaturze danego czasu i miejsca jest „nowe”, a co „stare”? Musimy to pytanie w sposób zupełny wyjaśnić przez należycie uprawnioną konstrukcję stanu świadomości, w powyższym znaczeniu stanowiącego reakcję na sytuację historyczną, zasadnie tą drogą związaną z badanym dziełem.

Jakże należy pomyśleć badania prowadzące do takiego rezultatu? Jak udowodnić niezbędne tu założenia o izomorfii struktur danego dzieła, określonej reakcji znaczącej i odpowiedniej sytuacji historycznej? Ale dzieło literackie to przecież twór indywidualny. Jakież więc jest stosunek struktury osobowości i jej świadomości do świadomości klasowej? W jakiej mierze możemy zasadnie odwoływać się do tej ostatniej w toku interpretacji dzieła literackiego? W jakim sensie stosunek dzieła do reakcji znaczącej na sytuację historyczną jest stosunkiem wyrażania? wyrażania indywidualności? kolektywu?

2

Za naszym wyjściowym problemem odróżnienia „starego” i „nowego” w literaturze kryje się określone wartościowanie. Kryteria jednak tego wartościowania jawnie nie są wewnątrzliterackie. Nie należą nawet do wewnętrznych kryteriów właściwych sferze zjawisk informacyjnych. Szukanej przez nas „nowości” nie mierzymy ani stosunkiem do tradycji literackich, ani też ilością czy oryginalnością informacji.

Kryterium stanowi tu natomiast potrzeba ludzka — przy zasadniczym uznaniu faktu społecznego konformizmu potrzeb indywidualnych. „Nowe” w literaturze to to, co zaspokaja nowe potrzeby ludzkie, potrzeby wytworzone, rozbudzone lub stymulowane w nowych warunkach społecznych. Odróżniamy jednak! Jeśli w warunkach socjalistycznej rewolucji kulturalnej zlikwidowany został analfabetyzm, w określonej grupie ludzkiej rodzi się w pewnych warunkach dodatkowych nowa potrzeba czytania książek. Jest to potrzeba książki jako określonej instytucji społecznej. Są różne typy książek tak instytucjonalnie pojmowanych, np. określone podziałem wedle konwencjonalnego i znanego bibliotekarzom stopnia dostępności. Ale w ramach takiej kategorii dostępności każda książka w niej zawarta tyle znaczy co i druga.

Lecz potrzeby ludzkie decydują nie tylko o wyborze wśród różnych typów instytucji społecznego obiegu informacji. Decydują również o wyborze między konkretyzacjami danego typu instytucji ze względu na treść przynoszonych informacji.

W aktualnych warunkach społeczeństwa amerykańskiego wzór literackiego mitu o pucybutcie, który dzięki osobistej energii zostaje milionerem — jest stary. Nowe warunki kariery poprzez awans w okre-

ślonej organizacji zespołowej, poprzez uzyskanie uznania zwierzchników i umiejętność adaptacji w zorganizowanym zespole, stworzyły potrzebę nowego wzoru literackiego takiej indywidualnej kariery życiowej pracownika, który już nie marzy o samodzielności, widzi siebie zawsze wewnątrz salariatatu, w granicach stosunków pracy najemnej wyobraża sobie swoje wspinanie się w górę po szczeblach drabiny społecznej¹¹. Lecz za tym przykładem kryje się dawno przezwyjęzona, zwłaszcza przez tzw. rosyjską szkołę formalną, teoria lustrzanego odbicia rzeczywistości w literaturze. A tymczasem my w naszych rozważaniach chcemy opierać się w całej pełni na uprzednich wynikach teorii literatury, morfologii dzieła literackiego. Jeżeli dzieło jest strukturą, wszystkie jej elementy i związki między nimi posiadają walor semantyczny. Gdy mówimy o wyborze treści informacji ze względu na określone potrzeby ludzkie, musimy rozważyć i przypadek wyboru np. między różnymi typami gatunkowymi powieści. Nie chodzi już o fabułę dotyczącą bądź pucybuta, bądź wzorowego członka zespołu, bądź losów ekspansywnej osobowości, bądź losów osobowości maksymalnie adaptującej się i zdolnej do podporządkowania. Chodzi nam teraz nie o fabułę, a więc materiał życiowy, ale o „siużet”, jak mawiali formalści i Wygotskij¹², o artystyczne oraz ideowe uporządkowanie, skomponowanie tego materiału, nadanie mu określonych znaczeń. Z punktu widzenia zatem wyodrębnienia określonych potrzeb ludzkich musimy analizować np. wybór między tradycyjną powieścią fabularną a powieścią zacierającą granice prozy beletrystycznej i eseju, odrzucającą zasadę konstrukcji wzdłuż osi biografii bohatera, eksponującą analizę, świadomość „swoich” racji wyboru i wartościowania, skoncentrowaną na problematyce samoświadomości, automistyfikacji, pułapek kultury, immanentnych zafałszowań właściwych samej strukturze systemów informacyjnych.

Pojęcia „potrzeby”, jak i wyżej pojęcia „nowego” w literaturze, jak i wreszcie choćby pojęcia „dzieła”, używamy na poziomie potocznych intuicji. Uściślenie tych pojęć jest wielkim zadaniem. Ale byłoby lekkomyślnością zaczynać od prób definicji tych, przyznajemy, zasadniczych dla naszych rozważań pojęć, a przy tym tak bardzo wieloznacznych. Aby pokusić się o takie definicje, trzeba pierwiej mieć za sobą analizy przygotowawcze. Trzeba pierwiej wskazać metody postępowania naukowego pozwalające określić jednoznacznie pojęcia takie, jak np. „znaczenie”, a dopiero wtedy będziemy mogli określić dokładnie podstawowe pojęcia, którymi intuicyjnie musimy posługiwać się od początku. Takie swego

¹¹ Zob. C. W. Mills: *Elita władzy*. Warszawa 1961, s. 456–459; *Białe kołnierzyki*. Warszawa 1965, s. 423–464.

¹² Zob. Л. С. Выготский, *Психология искусства*. Москва 1965.

rodzaju błędne koło, a raczej dialektyczny układ kolejnych przybliżeń semantycznych jest, jak zwykle, nieunikniony w humanistyce. Dalsze nasze zadanie polega na precyzowaniu pojęć dotyczących teorii społecznego funkcjonowania znaków kultury. Pierwszym zaś zadaniem jest ustalenie pojęć umożliwiających właściwe odczytanie owych znaków kultury. Dopiero na podstawie treści tych ostatnich pojęć możemy precyzować pierwsze, podstawowe terminy.

Pytania dotyczące potrzeb ludzkich i warunków ich kształtowania są pytaniami socjologicznymi. Rozwiązanie naszych pytań zależy od metodologicznej poprawności socjologii literatury. To zagadnienie chcemy właśnie rozważyć.

Bez zbędnych rozróżnień da się wyodrębnić trzy typy dotąd uprawianych badań w zakresie socjologii literatury. Pierwszy z nich można by nazwać socjologią życia literackiego. Pojmujemy tu całą literaturę danego miejsca i czasu jako swoistą instytucję społeczną. Badamy jej funkcjonowanie, wyróżniając takie składniki tego systemu funkcjonalnego, jak twórca, odbiorca, pośrednik, mecenas itd. Określamy te role społeczne posługując się metodami znanymi socjologii innych zakresów życia społecznego. Zastanawiamy się m. in., ku jakim satysfakcjom zmierza twórca w określonych warunkach. Jak w związku z tym zmienia się jego charakter społeczny, gdy np. w XX w. porzuca klasyczny status twórcy romantycznego, a zdobywa sobie status raczej eksperta, na wzór statusu współczesnego ekonomisty lub architekta¹³. Podobnie analizujemy recepcję literatury w jej aspekcie ilościowym, skorelowanym z różnymi współczynnikami, jak wykształcenie, wiek, płeć, miejsce zamieszkania. W badaniach tych nie bierzemy pod uwagę treści, czyli znaczeń symbolów literackich. Badamy wszelkie wybory właściwe funkcjonowaniu społecznemu literatury danego czasu i miejsca jako instytucji, abstrahując od sfery znaczeń i jej właściwych wyborów.

Drugi rozpowszechniony typ socjologii literatury, którego dobry wzorzec stanowią prace popularnego Arnolda Hausera, interesuje się wyborami treściowymi. Traktuje dzieło jako dokument socjologiczny. Hauser mianowicie neguje możliwość znalezienia socjologicznych ekwiwalentów wartości artystycznych. Toteż proponuje badanie socjologiczne tylko niektórych elementów całości strukturalnej dzieła — tych, dla których znalezienie ekwiwalentów socjologicznych jest możliwe. Tutaj założono właśnie teorię lustrzanego odbicia rzeczywistości w literaturze, przynajmniej lustrzanego odbicia tego wszystkiego, co — chociaż nieistotne dla wartości artystycznej dzieła — interesuje socjologa. W tym

¹³ Por. poglądy M. Porębskiego na status malarza w naszych czasach (np. *Pożegnanie z krytyką*. Kraków 1966, s. 190–191).

sensie każde dzieło literackie może zawierać elementy lub całe warstwy dokumentujące bądź życie społeczne danego czasu, bądź psychikę danego twórcy. Takie dokumenty należy interpretować bardzo krytycznie. Psychoanaliza nauczyła nas, że zewnętrzne cechy wytworu psychiki mogą być w sprzeczności z głębinowymi tendencjami owej psychiki. Trzeba umieć interpretować dokument, by odczytać jego symptomatyczne znaczenie. Podobnie cnotliwi mieszczanie i nikczemni arystokraci w literaturze burżuazyjnej XVIII w. nie byli lustrzanym odbiciem rzeczywistych stosunków. Ale byli świadectwem określonych społecznych dążeń, przemian, konfliktów, stanów świadomości. Dla przykładu: owocnie, jak sądzę, można tą drogą wyjaśnić rozmaite postacie tzw. kostiumu literackiego. W omawianym jednak ujęciu dzieło (=dokument socjologiczny) traci cechy wynikające ze swoistych społecznych funkcji literatury w danej kulturze, danej społeczności. Staje się tylko dokumentem, podobnie jak wiele jakościowo innych, możliwych dokumentów socjologicznych, często wierniejszych, jeśli występują w postaci zapisu nie uporządkowanego celowo artystycznie. Elementy świata przedstawionego w dziele w niezmiernie małej mierze nadają się do interpretacji socjologicznej. Tylko o tyle, o ile literatura jest lustrem. A więc prawie wcale.

Dlatego nowsza, marksistowska, wywodząca się z inspiracji Plechanowa i Lukácsa, socjologia literatury proponuje tzw. socjologię form literackich. Nazwa jest myląca. Nie chodzi bowiem o formy w potocznym tego słowa rozumieniu. Przeciwnie, chodzi tu o treść. O semantyczną analizę wszystkich składników i całej struktury dzieła. O to, aby ustalić relacje między wszystkimi elementami wyróżnianymi ze względu na ich konstytutywną funkcję dla powstania określonej struktury dzieła a tymi potrzebami społecznymi, na które badane składniki dzieła mają być odpowiedzią. Oczywiście w praktyce nie mamy do czynienia z tak atomizującym postępowaniem. Zwykle chodzi o całe struktury literackie i złożone syndromy potrzeb społecznych.

Taka postawa badawcza odrzuca Hauserowskie odróżnienie w dziele składników posiadających ekwiwalent socjologiczny od składników tego ekwiwalentu *ex definitione* pozbawionych.

Dla omawianej orientacji badań socjologiczno-literackich głównym zagadnieniem jest wyjaśnianie przemian oraz innowacji. Konieczną bowiem hipotezą wyjściową staje się homologiczność struktur i ukierunkowań procesów przemian społecznych z jednej, a literackich z drugiej strony. Wartość poznawcza wyników tak zorientowanych badań zależy od takiej ich strategii, która by umożliwiała weryfikację, częściową, ale

dostatecznie szeroką, tej hipotezy wyjściowej. Otóż twierdzą i dalej będą tego dowodził, że dotychczasowa dominująca strategia badawcza socjologii form literackich nie stwarza owych możliwości weryfikacji wspomnianej hipotezy wyjściowej. Będę się starał w dalszych rozważaniach zaproponować właściwszą, jak sądzę, strategię badań, o których mowa.

Proponowane przeze mnie zmiany na pewno nie dotyczą jednego zasadniczego punktu. Nakierowania socjologii literatury na badanie treści symboli kulturowych, na badanie sensu znaków literackich, na ustalanie relacji między owymi znaczeniami a potrzebami społecznymi. Sądzę, że akceptowane przez nas na początku klasyczne pytania marksistowskie w stosunku do literatury oraz jej związków i funkcji społecznych wymagają owego badania zależności między stosunkami społecznymi, ich czynnikami, a znaczeniami struktur literackich i ich elementów. Odżegnując się od tak zorientowanych badań — musimy porzucić i nasze klasyczne pytania. Nie ma na nie odpowiedzi bez analizy znaczeń i ich związków społecznych. To właśnie zmiana znaczeń pozwala określić, czy coś jest obiektywnie nowe w odniesieniu do dynamicznych w naszej kulturze potrzeb ludzkich.

3

Wszystkie znaki są w jakiejś mierze znakami relacji. Znaczenie jest bowiem zawsze uchwytne ze względu na pewne uporządkowanie. Obiektywna interpretacja znaczeń wymaga przeto układu odniesienia w postaci określonego modelu świata, zakładającego właściwy mu porządek relacji. W przypadku interpretacji znaczenia dzieła literackiego lub znaczeń jego składników zwykle mamy do czynienia z daleko posuniętą subiektywizacją znaczeń. Przeważnie model świata interpretatora nakłada się beztrąsko na model świata pisarza¹⁴. Tak dzieje się zwykle, gdy interpretujemy — a to jest nawykiem socjologów literatury — jeśli nie całości, to przynajmniej większe fragmenty dzieł, treściowo znamienne. Inaczej może być z analizą mikroelementów struktur literackich, jak się to spotyka w językoznawczo zorientowanych badaniach stylistycznych. Ale z tych doświadczeń zwykle socjologowie literatury nie umiemy korzystać. Rekonstrukcja modelu świata nie jest w niczym podobna do rekonstrukcji poglądu na świat, nawet systemu światopoglądowego danego twórcy. W ramy jednego modelu świata można wpisać światopoglądowo zupełnie różne wypowiedzi. Pomyłka jest jednak możliwa, gdyż w praktyce artystycznej czasem innemu modelowi świata rzeczywiście odpowiada inny światopogląd.

¹⁴ Zob. pr. Ю. И. Левин, *О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах*. W zbiorze: *Структурная типология языков*. Москва 1966.

Pierwszym więc postulatem socjologii literatury, który musimy zapamiętać do dalszych rozważań, jest przewyżczenie subiektywizacji znaczeń w procesie interpretacyjnym¹⁵.

Poważniejszą jeszcze przeszkodą w rozwoju postulowanej przez nas socjologii literatury jest dotychczasowe zupełne zaniedbanie problemów klasyfikacji.

Jak klasyfikować dzieła literackie lub ich składniki z punktu widzenia typologii potrzeb ludzkich?

Socjologowie literatury i, szerzej, różnych dziedzin kultury rozwiązują to zagadnienie zazwyczaj dwojako. Po pierwsze zakładają, że dostatecznie „gruba” typologia względnie trwałych różnic literackich odpowiada homologicznej typologii potrzeb odbiorcy w stosunku do literatury. Dlatego badając recepcję pytają, czy się preferuje np. powieść historyczną, batalistyczną, społeczną, psychologiczną czy sensacyjną. Potem zaś ustalają charakterystyczne korelacje w stosunku do wieku, płci, środowiska, wykształcenia itp.

Nie trzeba długich wywodów, by uświadomić sobie, jak dowolna i nieprecyzyjna jest taka klasyfikacja zjawisk literackich. Jak dowolne założenie, że istnieje odrębna potrzeba romansu psychologicznego, a odrębna batalistycznego. (Chociaż gotowi jesteśmy przypuszczać, że trwałości literatury sensacyjnej odpowiada jakaś dostatecznie trwała potrzeba ludzka w naszej kulturze. Ale za tą obserwacją kryje się inny, prawidłowy, jak myślę, podział różnych zjawisk kultury i odpowiednio potrzeb, według kryterium opozycji: oryginalność — stereotypowość.)

Druga metoda, znacznie subtelniejsza, odwołuje się do swoistych, określonych typologii potrzeb. Wśród nich np. wyróżnia potrzeby ideologiczne. Z kolei odwołuje się do swoście uzasadnionej typologii ideologii. By wreszcie w dziele odnaleźć korelaty owych odrębności ideologicznych. I tak np. kompozycję naturalistyczną, charakteryzowaną jako jednopłaszczyznowa, stroniąca od hierarchizowania porządkowanych zjawisk na różnych planach itd., itp., jeden badacz-marksista interpretuje jako literacki odpowiednik agnostycyzmu burżuazji tegoż czasu co i badana literatura. Ale drugi badacz, również marksista, w tych samych i tak samo charakteryzowanych chwytach kompozycji literackiej widzi korelat demokratyzmu mas ludowych, zacierających dawne hierarchie tegoż samego czasu co badana literatura. Przykład jest celowo uproszczony. Pokazuje jednak wyraźnie, że mamy tu do czynienia i z subiektywizacją znaczeń w procesie interpretacji literatury. A nadto przyjęcie tradycyjnych klasyfikacji składników struktur artystycznych, zaczer-

¹⁵ Zob. A. A. Зализняк, В. В. Иванов, В. И. Топоров, *О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем*. W zbiorze: *Структурно-типологические исследования*. Москва 1962.

pniętych z teorii literatury (tzw. morfologii dzieła), w badaniach socjologiczno-literackich prowadzi do sytuacji badawczych nierozwiązalnych. Trzeba więc opracować odrębną klasyfikację na użytek socjologii literatury. Trzeba opracować klasyfikację, która by pozwalała nam weryfikować hipotezy na temat relacji między określonymi znaczeniami dzieł lub ich części a odpowiednimi potrzebami społecznymi. Dlatego drugim pytaniem, które winno pozostać w pamięci przy dalszych rozważaniach, jest: na jakich podstawach budujemy postulowaną typologię?

4

W przeważającej mierze wiedza, którą dziś się uprawia jako socjologię form literackich w powyższym rozumieniu, tak jak te badania realizował np. Lukács i kontynuuje Goldmann, ale — co również można obserwować na przykładzie praktyki badawczej Hausera — za swoje przyjmuje podstawowe założenia estetyki ekspresywnej. Kojarzy się nam to określenie z koncepcjami estetycznymi Crocego i chyba rzeczywiście do nich należy historycznie nawiązywać, nie wdając się w szczegółowe, choć dość istotne zresztą różnice, a podkreślając natomiast zasadniczą zbieżność w traktowaniu dzieła jako wyrazu tak czy inaczej pojmowanej indywidualności twórczej. Dla naszych rozważań bowiem ważny jest akcent położony na wyrażaniu, a nie na określaniu tego, co jest wyrażane. Koncepcja wyrażania przyjmuje nadawanie znaczeń przez twórcę wszelkim przezeń kształtowanym strukturom semantycznym lub ich elementom. Zwłaszcza że w przypadku literatury mamy do czynienia z systemami semantycznymi drugiego stopnia, nadbudowanymi nad językami naturalnymi. Język naturalny jest w określonej mierze dany twórcy jako gotowy. „Język” jego dzieła może być pojęty jako ukształtowany swoiście dla celów wyrażania twórcy.

Ale takie rozumienie każe zbyt uogólniać tezę o „prywatnych językach” twórców, których obiektywizację dzieła stanowią rzeczywiście w pewnej mierze. Ważne jest natomiast, aby znać tę miarę. Jeśli się o nią nie troszczymy, negujemy fakt, iż pisarz nie jest twórcą absolutnym. Jak chce Lévi-Strauss, pisarz dokonuje — podobnie jak każdy człowiek marząc, bawiąc się, szalejąc — wyboru z idealnego repertuaru społecznego. Wybiera również znaki, całe systemy semantyczne. Wybiera wraz z gotowymi znaczeniami, które musi przyjąć, nie może ich nadawać wszystkich. Czyni to ostatnie w jakiejś mierze. W jakiej?

Omawiana tu socjologia form literackich koncentruje swoje wysiłki badawcze na dowodzeniu, że dzieło jest w y r a z e m świadomości społecznej. Wedle popularnej formuły Goldmanna, rozumiemy je ujmując wewnętrzną koherencję jego struktury, wyjaśniamy odnosząc daną

strukturę do szerszych homologicznych struktur społecznych, struktur świadomości grupowej, z których badaną strukturę wywodzimy. Całość tej operacji rozumienia i wyjaśniania jest strukturalno-genetycznym poznaniem dzieła. Badania te jawnie nie doceniają roli osobowości w twórczych procesach wyrażania indywidualności.

Socjologia form literackich wywodzi, że twórca jest wyrazicielem określonej grupy społecznej. Wywody te są nieprzekonywujące, gdyż nie przeprowadzają konkretnej granicy między tym, co pozostać musi wkładem indywidualnym, a tym, co jest dorobkiem kolektywnym, użytym przez twórcę. Nie została sformułowana zasada takiego rozróżnienia. Socjologowie form literackich raczej starają się metodami empirycznymi wskazać, które z konkretnych składników dzieła wyrażają określone treści świadomości społecznej. Towarzyszy temu sugestia, że dalszy postęp badań empirycznych pozwoli tak zinterpretować całość dzieła. W praktyce jesteśmy daleko od tego. Co więcej, praktyka badawcza ogranicza się tylko do jednego zakresu interpretacji. Interpretuje się to, co może być traktowane w dziele jako wyraz struktur poznawczych. Już wyżej poprzez nasze przykłady sygnalizowaliśmy, że całościowe struktury artystyczne w nazbyt dowolny sposób interpretowane są jako homologiczne w stosunku do określonych struktur poznawczych. To, co stanowi o niepowtarzalnej indywidualności dzieła, co stanowi o jego wartości, o tym, co różni dobre i złe dzieło choćby tegoż stylu i rodzaju — zdaje się być właśnie wyrazem osobowości, a więc o wiele bogatszego związku struktur, nie tylko poznawczych. Oczywiście, możemy badać związki społeczeństwa i osobowości upośredniczone poprzez tzw. osobowości podstawowe danej kultury w danej zbiorowości. Badania jednak nad osobowościami podstawowymi społeczeństw nowożytnych, a zwłaszcza przemysłowych, naszych czasów, są dopiero w zarodku.

Toteż sędzę, że badania socjologiczne literatury trzeba zacząć raczej od właściwego wyodrębnienia w dziele tego wszystkiego, co swoistym wyrazem osobowości nie jest. Badania należy orientować w kierunku ustalenia zasad takiego rozgraniczenia składników strukturalnych dzieła.

Propozycja ta nie jest chyba próbą powtórzenia błędu Hausera. On bowiem nie szukał zasady podziału jednorodnych elementów strukturalnych dzieła, ale założył niejednorodność strukturalną tego ostatniego, co wydaje się fałszywe w świetle wyników teorii literatury, w świetle chyba wszelkich nowszych teorii dzieła literackiego.

Jak sędzę, właśnie na proponowanej drodze postępowania badawczego zdołamy zweryfikować potoczne hipotezy na temat wyrażania twórcy

przez dzieło. Pogląd, iż wszystko w dziele wyraża twórcę, budzi najdalej idące wątpliwości. Dzieło zdaje się zawierać elementy, których wybór jedynie może wyrażać twórcę, one same tej funkcji nie spełniają, obarczone gotowym ładunkiem semantycznym, który twórca użytkuje w intencji komunikowania, a nie wyrażania.

Rozwagi bowiem wymaga ogólny problem twórczości, innowacji w świecie kultury. Myślę, że będzie użyteczna analiza tego problemu na przykładzie rozwoju języka. Mamy w tym zakresie ciekawą pracę południowoamerykańskiego językoznawcy E. Coseriu *Sincronia, diacronia y historia* (Montevideo 1958), która zyskała sobie międzynarodowy rozgłos i którą znam z przekładu rosyjskiego¹⁶. Wybór języka jako przykładu nie jest tu przypadkowy. Sądzę, że analiza procesu rozwoju właśnie języka pozwala szczególnie naocznie wykazać udział jednostki i społeczności mówiącej w tworzeniu języka i jego zmianach, innowacjach. Czynność mówienia jest czynnością tworzenia znaków. Język zmienia się, jak mówi nasz autor, właśnie dlatego, że nie jest czymś gotowym, ale nieprzerwanie jest tworzony w toku językowej działalności. Istota języka przejawia się w dialogu. Zmiana zachodzi nie w czymś już osiągniętym, lecz w technice językowej twórczości. Nie chodzi o to, by mówić za pomocą określonego języka i rozumieć go, ale aby mówić i rozumieć coś nowego przy pomocy określonego języka. System języka jest techniką językowej działalności. Językowi są właściwe „instrumentalne”, techniczne warunki, w ramach których działa językowa swoboda mówiących. System, system językowy, ma zawsze „słabe punkty”, tj. techniczne braki tradycyjnego narzędzia w stosunku do nowych potrzeb wypowiedzi. I te braki stają się problemami, które twórcza aktywność mówiących ma przezwyciężyć¹⁷. Na tym przykładzie jasno widać, jaka jest rola społecznego systemu oraz indywidualnej innowacji, rozwiązania problemu, któremu system nie był w stanie sprostać.

Na przykładzie języka łatwiej jest uwidocznic wiązania naszego problemu, bo język tworzą znaki i nikt nie podaje tego w wątpliwość. Już inaczej myśli się o literaturze. Mówi się o znakach i symbolach kultury, a w konsekwencji i literatury. W zasadzie odróżnia się te dwa pojęcia. Teoria znaków i teoria symboli to odmienne teorie. Aby się o tym przekonać, wystarczy przeczytać spór Ricoeura z Lévi-Straussem¹⁸, krytykę teorii symboli w semantyce strukturalnej Greimasa¹⁹, zesta-

¹⁶ E. К о с е р и у, *Синхрония, диахрония и история*. „Новое в лингвистике” t. 3 (Москва 1963).

¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 184, 186, 206, 214, 223, 279.

¹⁸ P. Ricoeur, *Structure et herméneutique*; C. Lévi-Strauss, *Réponses à quelques questions*. „Esprit” 1963, nr 11.

¹⁹ A. J. Greimas, *Sémantique structurale*. Paris 1966, s. 55–60.

wić to, co o znakach mówią Peirce, Jakobson, Lévi-Strauss²⁰, z tym, co o rozumieniu symboli piszą wspomniani Ricoeur, Durand²¹, zwolennicy teorii archetypów i krytycy literaccy posługujący się archetypiczną terminologią, jak np. Frye²².

Przy tym nie odwołuję się tu bynajmniej do ogólnych sporów teoretyków. Sprawy te mają pierwszorzędne znaczenie dla socjologii literatury i krytyki aktualnych metod socjologii literatury. Socjologia literatury zakłada bowiem nie zawsze dostatecznie świadomie tezy jednej lub drugiej teorii. Socjologowie form literackich przyjmowali teorię symboli różnych od znaków, moim zdaniem, mało płodną na naszym gruncie.

Główna różnica da się sprowadzić, jak myślę, do prostej tezy. Odczytywanie znaków wymaga uprzedniego włączenia danego znaku do właściwego mu systemu. Tylko w systemie, w związkach z innymi elementami systemu, możemy odczytać znaczenie danego znaku.

Symbole natomiast, odróżniane od znaków, wymagają wykrycia ich wewnętrznej koherencji, ich struktury, są w ten sposób rozumiane niezależnie od jakiegokolwiek systemu, lecz jedynie na redundantnym tle skojarzeń mitycznych, historycznych, kulturowych. Ta ostatnia koncepcja, jak chyba najlepiej pokazuje Greimas, lekceważy ustalone przede wszystkim przez lingwistykę ogólne reguły analizy znaczenia. W teorii symbolizmu analiza znaczenia ma charakter intuicyjny²³. Jeśli jednak swobodnej intuicji w zakresie analizy znaczeń chcemy przeciwstawić konsekwentne rygory, musimy, po pierwsze, odwołać się do doświadczeń językoznawstwa, po drugie zaś, traktować wszelkie symbole kultury jako znaki tego lub innego typu.

Tymczasem znane mi prace z socjologii literatury, zwłaszcza te interesujące się ważną i dla nas treścią, sensem dzieł, prace z socjologii form literackich, właściwie bez wyjątku bodaj posługują się pojęciem symbolu różnym od znaku. Jest to zrozumiałe. Znak ma znaczenie, a symbol wyraża. Każdy symbol z osobna może być rozumiany — poza wszelkim systemem znaków, który należałoby uprzednio wykryć — jako funkcjonujący w danej kulturze i użytkowany przez jej literaturę.

²⁰ Zob. np. R. Jakobson, M. Halle, *Podstawy języka*. Wrocław 1964. — R. Jakobson, *À la recherche de l'essence du langage*. W zbiorze: *Problèmes du langage*. Paris 1966. — C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*. Paris 1958, s. 37–110.

²¹ G. Durand: *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris 1963; *L'Imagination symbolique*. Paris 1964.

²² N. Frye, *Analyse der Literaturkritik*. Stuttgart 1964.

²³ Bliżej rozważałem to zagadnienie w artykule *O regułach analizy strukturalnej* („Kultura i Społeczeństwo” 1966, nr 4).

Przy tak jednak pojmowanym symbolu znów brak nam właściwie jasno określonego przedmiotu badań socjologiczno-literackich. Ustalając bowiem relacje między tak rozumianymi symbolami a potrzebami społecznymi, znów szukamy po omacku. Co w tych symbolach wyraża twórca, a co społeczeństwo? Które z nich wyrażają pierwszego, a które drugie? Jak zbudować odpowiednią typologię symboli? Jak rozwiązać wyżej sygnalizowane trudności klasyfikacyjne?

Na tej drodze, jak sądzę, nie rysują się rozwiązania. Budując socjologię literatury trzeba przemyśleć te problemy wyjściowe. Czy dzieło jest symbolem lub związkiem symboli, czy też znakiem lub strukturą znakową? Czy wobec tego pytamy, co dzieło wyraża, czy też pierwiej — co znaczy? A dopiero gdy dowiemy się, co znaczy, możemy szukać, co w analizowanej strukturze znakowej jest istotnie wyrazem, jest własne, odpowiada nie nowym potrzebom społecznym, ale potrzebie wyrazu osobowości, tego, co w niej niepowtarzalne.

W świetle naszego przykładu językowej twórczości wykryć to, co jest wyrazem, co zostało wyrażone, jest zadaniem, które staje się rozwiązywalne, gdy już znamy społeczne, systemowe ramy, ramy społecznej techniki, która służy w konsekwencji wyrażaniu. O tyle jednak, o ile jest twórczo zmieniana. Rama ta jednak, jako twór społeczny, służy właśnie społecznym potrzebom, jej relacje ze społeczeństwem są uchwytne, mogą być właśnie przedmiotem badań socjologicznych, socjologii literatury.

Sądzę, że wszelkie konstytuowanie metodologiczne socjologii literatury muszą poprzedzać ogólniejsze rozstrzygnięcia — symbol czy znak? wyrażanie czy znaczenie? rozumienie symboli czy odczytywanie znaków?

Nie chcę na tym miejscu przeprowadzać tej abstrakcyjnej dyskusji, która by nas odwiodła od tematu. Proponuję po prostu naszkicowanie skutków i korzyści metodologicznych dla budowania socjologii literatury, płynących z opowiedzenia się na rzecz znaku, znaczenia, dekodowania, tak jak te pojęcia rozumie metodologicznie najdojrzalsza z nauk humanistycznych — lingwistyka. Przy tym nie wystarczy nam oczywiście ściśle językoznawcze rozumienie tych pojęć. Fakty literackie są jednak inne niż językowe. Toteż trzeba nam będzie korzystać z wyników teoretycznych bardziej uogólnionych aniżeli lingwistyczne, a więc wyników ogólnej teorii znaków, semiotyki!

5

Aby móc ustalać związki tak heterogenicznych zjawisk jak literatura i stosunki społeczne, trzeba zaczynać od analizy semiotycznej zjawisk literackich i trzeba szukać semiotycznych ekwiwalentów stosunków

społecznych. Analiza semiotyczna jest przygotowaniem gruntu pod badania socjologiczno-literackie. A to z następujących względów. Przede wszystkim — analiza semiotyczna pozwala nam przewyżżyć lub przynajmniej istotnie ograniczyć wyżej sygnalizowaną subiektywizację znaczeń. Oznacza to możliwość na drodze analizy semiotycznej rekonstruowania semantycznego modelu świata właściwego danemu pisarzowi, dziełu czy dziełom. Określony model świata może być właściwy danemu twórcy, może być stworzony przez daną zbiorowość.

Przez świat można rozumieć, jak piszą W. W. Iwanow i W. W. Toporow²⁴, środowisko i dany układ (np. człowieka) w ich wzajemnym oddziaływaniu. Ów układ (człowiek, automat lub zwierzę), wzajemnie oddziałujący na otaczające środowisko, przetwarza otrzymane informacje o tymże środowisku i o sobie. Układ zwykle rozszyfrowuje otrzymane informacje. W ten sposób opracowywane mogą być albo dane podstawowe, tak jak są przyjmowane przez określone receptory, lub też może to dotyczyć danych wtórnych, które są rezultatem już wyrażenia podstawowych danych przy pomocy określonego kodu (kiedy to, co recypujemy, nie oznacza siebie, ale coś innego). W tym pierwszym wypadku mamy do czynienia ze swoistą „grą z przyrodą”, w drugim musimy założyć istnienie nadawcy informacji, drugiego uczestnika aktu komunikacji, tego uczestnika, który zakodował informację otrzymywaną i dekodowaną przez dany układ. Jeśli tym układem jest człowiek, granica między owymi dwoma przypadkami, zmienna zresztą, jest ustalona, jak piszą nasi autorzy, przez całą zbiorowość. Nazwijmy pierwszy nasz wypadek (owej „gry z przyrodą”) symbolem *L*, a drugi symbolem *S*.

Model świata okazuje się również programem zachowań dla jednostki wszystkich semiotycznych systemów zamkniętych w granicach *S*.

Przez model *M* świata *U* można rozumieć obraz *U* w *S*. Model *MU* może istnieć w granicach *S* w rozmaitych semiotycznych postaciach. Jedne z nich (religijne, społeczne itp.) dana zbiorowość może sobie uświadamiać, inne mogą należeć do sfery nieświadomości w psychologii społecznej (np. semantyka języka naturalnego).

Model światła okazuje się również programem zachowań dla jednostki i dla zbiorowości, ponieważ określa on wybór czynności służących oddziaływaniu na świat, określa reguły owych czynności i ich motywacje. Model świata może być realizowany w rozmaitych formach ludzkich zachowań i rezultatów tych zachowań (np. w tekstach językowych, instytucjach społecznych, wytworach kultury materialnej, itd.).

Modele świata są kontrolowane przez zbiorowości ze względu na

²⁴ В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва 1965, s. 6, 8.

swoje funkcje. Jednostka lub cała zbiorowość może posługiwać się różnymi modelami. Te zaś mogą na siebie wzajemnie oddziaływać. Lévi-Strauss w swojej *La Pensée sauvage* dał piękną charakterystykę jednej z dwu podstawowych form ludzkiego modelowania świata w całości.

Gdy mamy do czynienia z indywidualnym tekstem twórcy, który traktujemy jako realizację określonego modelu (lub modeli) świata, możemy takie modele, których tekst jest realizacją, zrekonstruować. Rekonstruujemy wtedy świat znaczeń autentyczny dla danego tekstu. Ta operacja pozwala przeto przewyciężyć naszą podstawową trudność — subiektywizację znaczeń w procesach interpretacyjnych.

Druga możliwość badawcza jest chyba jeszcze ważniejsza. Nasza analiza semiotyczna i rekonstrukcja szukanego modelu świata pozwala w tymże, a więc w materiale homogenicznym, wydzielić składniki kolektywne i indywidualne. To, co jest w wymodelowaniu świata tworem zbiorowości, bogactwem zastanym, użytkowanym przez jednostkę, i to, co jest jej innowacją, wyraża jej stosunek do świata, jest odpowiedzią na jej indywidualną, osobistą problematyzację tego świata. Zabieg taki pozwala wyodrębnić sferę kolektywnego, sferę rzeczywistych i uprawionych badań socjologicznych w stosunku do literatury i sferę wszelkich rezultatów indywidualnej, spontanicznej twórczości, chyba tylko w nieznacznej mierze poddającej się interpretacji socjologicznej.

Wreszcie analiza semiotyczna pozwala nam rozwiązać nasze trudności klasyfikacyjne, wyżej sygnalizowane.

Jak już bowiem powiedzieliśmy, model świata może być zrealizowany w tekście (dziele), z drugiej zaś strony tenże model świata stanowi motywację zachowań ludzkich. Mówi przeto również o potrzebach. Może stanowić zarówno podstawę typologii znaczeń poszczególnych elementów modelu jak i typologii potrzeb. Obie te typologie mogą być w tej sytuacji izosemiczne.

Do sprawy korzyści, które przynosi analiza semiotyczna jako punkt wyjścia badań socjologiczno-literackich, wrócimy jeszcze, omawiając dalej zagadnienie budowania modelu kultury, w której dana literatura funkcjonuje. Niżej przeto powiemy, jak budowaniu modelu kultury służy analiza semiotyczna i w jakim sensie socjologia kultury, a w konsekwencji socjologia literatury, nie może być płodnie uprawiana bez pojęcia modelu kultury.

6

Jak wynika z powyższych twierdzeń, analiza semiotyczna służy nam dostarczając przede wszystkim narzędzia właściwego dla celów badań socjologicznych opisu dzieła literackiego i jego semantycznej zawartości.

Opis ten nie powinien być sprzeczny z opisem teoretycznoliterackim, morfologicznym, w języku poetyki i stylistyki lingwistycznej. Nie jest jednak w żadnej mierze z nim identyczny.

Podstawowym pojęciem tego opisu będzie, wedle określenia Iwanowa i Toporowa²⁵, pojęcie modelujących systemów semiotycznych, tzn. systemów znaków, opisujących ze swej strony pewien model świata. Konstruujemy takie systemy poprzez wykrycie odpowiednich, im właściwszych opozycji. Należy za wspomnianymi autorami²⁶ podkreślić, że prawdopodobnie da się wykryć — w miarę przyszłego rozwoju badań semiotycznych w ogóle — wybór podstawowych i nie tak licznych opozycji semantycznych wspólnych różnym systemom należącym do rozmaitych tradycji kulturowych. Związek modelujących systemów semantycznych pozwalających w pełni opisać dany model świata zawiera obok systemów dominujących także podporządkowane. Modele świata przy tym zmieniają się w czasie. Opis musi dotyczyć i następstwa tych przemian.

Wzorcowym przykładem takiego opisu dzieła jest analiza „systemu obrazów tzw. literatury karnawałowej” w książce Michaiła Bachtina *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса* (Moskwa 1965). Podobny walor ma inna praca tegoż autora, *Проблемы поэтики Достоевского* (Moskwa 1963).

Należy tu jeszcze raz podkreślić, jak bardzo istotne jest, aby dany model świata był realizowany w różnych systemach semiotycznych. Ten sam model może być zrealizowany w tekście lub zobiektywizowany w odpowiednim systemie zachowań. Analizujemy go w metajęzyku poprzez rekonstrukcję modelującego systemu semiotycznego, przy pomocy którego został opisany ów model świata. Uwypuklamy wtedy w naszej analizie związki wewnętrzne rekonstruowanego systemu, jego reguły transformacji — jego „gramatykę”, jednym słowem. Fakt, że ten sam model świata jest realizowany w różnych systemach semiotycznych, pozwala nam weryfikować nasze rekonstrukcje owego modelu, naszą konstrukcję owych systemów. Jeśli mamy do czynienia z tym samym modelem świata, różne jakościowo opisujące go systemy są izomorficzne oraz izosemiczne. Zbiorowość — w wypadku uniwersalnych systemów całe społeczeństwo — zakodowuje w nich te same znaczenia. Jeśli więc konstruujemy dany modelujący system semiotyczny na podstawie tekstów literackich, mamy sprawdzian poprawności naszych konstrukcji, umiając wskazać izomorficzny oraz izosemiczny system semiotyczny np. zachowań obyczajowych. Taka możliwość kontroli jest bardzo ważna.

²⁵ *Ibidem*, s. 8.

²⁶ *Ibidem*, s. 9.

Przy wieloznacznych bowiem tekstach literackich, przy subiektywizowaniu znaczeń przez interpretatorów — niezmiernie łatwo o błąd. Możemy wtedy skonstruować modelujący system semiotyczny, który w danej kulturze danej zbiorowości określonego czasu i miejsca nigdy naprawdę nie funkcjonował. Stwierdzenie zaś izosemicznego systemu modelującego, jakościowo inaczej zobiektywizowanego, opisującego ten sam model świata, ten sam program zachowań tejże zbiorowości, w tejże kulturze, pozwala na właściwą kontrolę. Jej abstrakcyjne rygory formułowali logicy, choćby Karl Popper w swojej klasycznej *Logik der Forschung*.

Tak właśnie postępuje Bachtin²⁷. Badacz ten na podstawie bogatych i różnorodnych danych historycznych konstruuje model ludowej kultury śmiechu — europejskiego średniowiecza i renesansu. Składają się na nią wielorakie i różnorodne, zwerbalizowane i nie zwerbalizowane, zachowania zbiorowe. Jest to kultura świętowania, karnawału miejskiego nie zróżnicowanego plebsu na rynku grodzkim. Ma ona swoje ustalone granice w przestrzeni i zwłaszcza w czasie, w określonych okresach roku, w określonych sytuacjach. Zachowania te tworzą system, którego elementy — o tyle, o ile należą do tego systemu — posiadają określony ładunek semantyczny, uchwytny dla uczestników owej kultury znaczenie. Realizuje się w tych znakach określony model świata „na opak”, świata karnawału, który w całości, funkcjonalnie, służy ludowemu protestowi przeciw martwemu, zastygłemu oficjalnemu porządkowi, realizowanemu w kanonizowanym modelu świata władzy, feudalnej, oficjalnej hierarchii wartości. To pozwala Bachtinowi deszyfrować modelujący system semiotyczny obrazów karnawałowej literatury, której indywidualną (i bogatszą o indywidualne innowacje) realizacją jest wielkie dzieło Rabelais'go.

Pozwala to Bachtinowi odrzucić tradycyjne interpretacje subiektywizujące znaczenia. Te interpretacje traktowały *Gargantuę i Pantagruela* jako satyrę na stosunki ówczesne, wyrażoną językiem ezopowym. Interpretatorzy szukali ukrytych aluzji do realnych, historycznych, krytykowanych przez pisarza sytuacji. Nie negując wielu z tych aluzji, musimy stwierdzić, że takie interpretacje nie odczytywały znaczeń najbar-

²⁷ Na temat jego pracy o Dostojewskim zob. A. Brodzka, *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*. Warszawa 1966, s. 58—61. — Podobną analizę można by przeprowadzić i na materiale innych prac, np. W. Proppa (*Морфология сказки*) lub G. Thompsona (*Aischylos i Ateny*) czy I. Watta („*Robinson Crusoe*” as a myth). Wszystkie te próby są dalekie jednak od konsekwencji Bachtina i nie posuwają analizy tak daleko, jak to jest potrzebne do zilustrowania niniejszych wywodów. Bachtin góruje nad pozostałymi świadomością metodologiczną swego postępowania badawczego.

dziej istotnych momentów dla struktury literackiej dzieła: groteskowych wizji rozwartych gardel, wypiętych brzuchów i zadów, potoków słowotwórczych, łączenia motywów narodzin i śmierci, specyficznej wizji człowieka uwypuklającej określone cielesne elementy, lawiny hiperbolizacji, określonych hierarchii wartości świata na opak. W ujęciu Bachtinowskim rozumiemy sens ciężenia tej wizji ku cielesnemu dołowi, ku podziemiom, ku zejściu do piekieł. Odczytujemy właściwą ambiwalentność owych obrazów śmierci „starego” i narodzin jednoczesnych „nowego”, zwycięstwa życia nad śmiesznym straszysłem śmierci — oficjalnej powagi.

Metodologicznie wydaje mi się szczególnie ważne w opisie Bachtina wydzielenie modelującego systemu semiotycznego — systemu obrazów literatury karnawałowej — który był gotowy, który mógł wybrać pisarz z repertuaru ówczesnej kultury. System ten rzeczywiście funkcjonował w kulturze opisanej przez Bachtina, we właściwej, określonej przez niego zbiorowości. Tej rzeczywistej funkcjonalności dowiódł badacz wykrywając i opisując izosemiczne systemy modelujące poza literaturą w obyczaju karnawałowym, w skonwencjonalizowanych, tradycyjnych zachowaniach rynkowych, w folklorze. Tak skonstruowany modelujący system semiotyczny jest tworem zbiorowości. Podobnie jak język naturalny w ujęciu Coseriu stanowi dla indywidualnego twórcy zastaną technikę społeczną wypowiedzania się. „Słabe punkty” tego systemu stają się zadaniem dla twórczych innowacji jednostki, stanowią problemy do rozwiązania. Nie jest to przy tym zastana technika literacka danej epoki, jakaś poetyka, zespół chwytów ekspresyjnych. Modelujący system semiotyczny nie jest techniką w sensie formalnym, obciąża go ładunek treści, gotowych znaczeń, jest przecież opisem już określonego modelu świata.

Taki system jako twór zbiorowości, jako opis modelu świata kontrolowanego przez daną zbiorowość, jest właściwym przedmiotem badań socjologicznych. Jeśli zaś realizuje się poprzez tekst, dzieło literackie, jest właściwym przedmiotem socjologii literatury.

Propozycja Bachtina jest, jak sędzę, udaną propozycją rozumienia — dotąd aż nazbyt metaforycznie wyrażonej — marksistowskiej koncepcji twórcy, jako przedstawiciela określonej zbiorowości, klasy czy warstwy społecznej. Znajdujemy tu szukaną granicę między tym, co osobiste, indywidualne w dziele, a tym, co jest udziałem społecznym. Rabelais nie stworzył systemu obrazów literatury karnawałowej, bo izosemiczne modelujące systemy semiotyczne, realizowane inaczej aniżeli w tekstach, funkcjonowały już przedtem w ludowej kulturze śmiechu europejskiego średniowiecza.

W stosunku do takich systemów prawomocna staje się cała problematyka socjologiczna. Mamy prawo pytać o wielorakie związki z określonymi typami zbiorowości. Mamy prawo pytać o społeczne warunki funkcjonowania takich systemów. O wpływ i różne postacie oddziaływania określonych stosunków społecznych.

Dla celów dalszych naszych rozważań warto podkreślić i zapamiętać jeszcze, że w badaniach tych trzeba odwoływać się do historii. Nie ma tu rozdziału między myśleniem historycznym i strukturalnym, jak i w klasycznym marksizmie. Refleksja historyczna umożliwi strukturalizację. Model świata i modelujący system semiotyczny, który go opisuje, to oczywiście konstrukty. I jak wszelkie modele, nie mogą służyć wyjaśnieniu wszystkiego w konkretnych danych. Ale nie są konstrukcjami apriorycznymi, nigdy takimi być nie powinny — jak ostrzega Lévi-Strauss. Punktem wyjścia w ich konstruowaniu jest hipoteza historyczna. Hipoteza, co modeluje dany system semiotyczny, jaki porządek ludzki²⁸. W naszym przykładzie Bachtin na podstawie danych historycznych mówi o wymodelowaniu programu buntu, karnawałowego, tolerowanego, wesołego buntu przeciw poważnej hierarchii wartości w oficjalnej kulturze tamtego czasu, sankcjonowanej przez kościół i władzę klasową.

7

Aby uprawiać socjologię kultury, a w szczególności literatury, aby więc badać związki między faktami literackimi i stosunkami społecznymi, winniśmy ustalić szereg mediacji. Tego uczy dotychczasowy tok rozważań. Otóż związki między modelującymi systemami semiotycznymi, między programami zachowań przeto i stosunkami społecznymi, są upośredniczone przez kulturę danej zbiorowości. Członkowie danej zbiorowości mogą uczestniczyć w wielu zróżnicowanych kulturach. Trzeba określić pole funkcjonowania tej kultury, do której należy odnieść badany modelujący system semiotyczny. System obrazów literatury karnawałowej ma sens jedynie w polu funkcjonowania ludowej kultury śmiechu europejskiego średniowiecza i renesansu — żeby przywołać wspomniany przykład Bachtina. Ale ludowa kultura śmiechu nie jest ograniczona tylko w historycznym czasie i przestrzeni. Uchwytne są jej granice klasowe, choć w tłumie na grodzkim rynku pełnoprawnym uczestnikiem karnawału mógł być indywidualnie także przedstawiciel każdej innej warstwy społecznej, nie tylko plebsu. Wreszcie ta kultura śmiechu ma granice rytualne czasu i miejsca, jest ściśle określonym okresem perio-

²⁸ Zob. Żółkiewski, *op. cit.*

dycznego świętowania. Poza tymi jednak granicami nie funkcjonuje. O ile bardziej uniwersalna będzie kultura oficjalna tegoż średniowiecza. Jakie zaś są i jej granice, zwłaszcza klasowe, uczy doskonała praca Le Goffa o kulturze zachodnioeuropejskiego średniowiecza.

Odniesienie do określonej kultury jest niezbędne przy interpretacji znaczeń. Rabelais'owskie „rozwarłe gardło”, „pożeranie”, może być z punktu widzenia semiotyki gestu rozmaicie interpretowane. Właściwe znaczenie wykrywamy ujmując ten znak jako element systemu obrazów literatury karnawałowej. Ale taki system jako system rzeczywiście funkcjonujący występuje jedynie w ludowej kulturze śmiechu, o której pisze Bachtin. „Wypięty zad” rabelais'owski jako cielesny ludzki dół — przeciwstawiony duchowym, niebiańskim wyżynom, w funkcji takiej opozycji jest możliwy jedynie w opisanym przez Bachtina modelującym systemie semiotycznym. Ale ten ostatni jest dlatego systemem, że jako taki funkcjonuje w różnych semiotycznych postaciach tylko w określonej kulturze.

Modelujące systemy semiotyczne służą opisowi programowania zachowań. Z socjologicznego punktu widzenia szczególnie nas interesuje funkcjonowanie takich programów, ich aprobata, realizacja lub odrzucenie, modyfikacja, interesują nas preferencje w tych zakresach odbiorców takich programów. Interesuje nas pytanie: repliką na jakie problemy jest dany program zachowań, taki a nie inny? Lecz funkcjonowanie takich programów i od strony ich powstawania, i od strony ich odbioru nie jest wprost uwarunkowane przez stosunki społeczne.

Opis takiego programu co innego znaczy, odpowiada innemu problemowi, odnosi się przeto do innych potrzeb, zależnie od kultury, w której funkcjonuje. Ważnym przeto zagadnieniem, które należy rozwiązać przygotowując właściwe badania socjologiczne, jest historyczna typologia kultur, uchwycenie ważnych z punktu widzenia naszej problematyki ich różnic strukturalnych występujących w czasie.

Próbowałem wykazać w innych pracach²⁹, że taka typologia wymaga określenia typu i stylu danej kultury.

Typ kultury opisujemy analizując jej właściwe wyposażenie instytucjonalne uchwytne w danych ilościowych. Już sam typ kultury nadaje jej określone znaczenia, problematyzuje ją z punktu widzenia jej uczestników. Dobry tu będzie do rozważań przykład kultury masowej XX wieku. Jej wyposażenie instytucjonalne posiada swoje dominanty. Będą to środki masowej komunikacji z ich wszelkimi konsekwencjami.

²⁹ Zob. S. Żółkiewski: *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963; *O kulturze Polskiej Ludowej*. Warszawa 1964; *Zagadnienia stylu. Szkice o kulturze współczesnej*. Warszawa 1965.

To wyposażenie instytucjonalne ma własny rytm przemian i swoiste przyczyny tychże. Zależne są one przede wszystkim od postępu technicznego, który raczej narzuca cele aktywności kulturalnej, aniżeli podporządkowuje się immanentnym, historycznie zmiennym celom tej aktywności. Z racji takiego wyposażenia instytucjonalnego typ kultury masowej nam współczesnej będzie tworzył sobie właściwe formy uczestnictwa w kulturze. Na przykład poprzez masowe heterogeniczne audytoria kin i poprzez rodzinne audytorium telewizyjne. Będzie determinował psychologiczne aspekty uczestnictwa w kulturze, np. przez dominację przekazu wizualnego i przeto przeżyć opartych na doznaniach wizualnych. Istnieją trudne do analizowania na tym miejscu wzajemne zależności i strukturalne związki wszystkich elementów cechujących typ danej kultury. Trzeba uwzględnić te czynniki pytając o wszelkie postaci związków systemów semiotycznych i modeli świata, właściwych danej kulturze, ze stosunkami społecznymi. Jeśli np. jest prawdą, że uczestnictwo w kulturze poprzez środki masowej komunikacji wzbogaca zasób informacji, ale nie sprzyja wzrostowi krytycyzmu odbiorcy, to ów aspekt typu kultury masowej odpowiednio będzie potęgował oddziaływanie tych stosunków społecznych, które rodzą konformizmy zachowań i — jak należy się spodziewać — w modelu świata wiążą się z inwazją stereotypów. Stereotypy w omawianym modelu świata będą nabierały określonego swoistego znaczenia. Z tej racji będą pożądane, a nie odrzucone. (Ubocznym skutkiem może być jednak i wzrost krytycyzmu określonych grup uczestników danej kultury właśnie wobec stereotypów. Nic więc dziwnego, że na peryferiach kultury masowej naszego stulecia powstaje tzw. teatr absurdu, walczący ze stereotypami — Ionesco, Mrozek.)

Styl kultury zależy od jej właściwej hierarchii wartości. Z punktu widzenia teorii informacji uporządkowanie stylowe jest nadmiarem, redundancją. Ale właśnie dlatego stanowi porządek określonych, powtarzających się, odczytywalnych znaczeń³⁰.

Określenie stylu kultury zdobywamy odpowiadając na pytanie, jakim potrzebom ludzkim, jakiego rodzaju potrzebom, służy dana kultura, taka a nie inna jej właściwa hierarchia wartości. Potrzebna tu jest pomocnicza konstrukcja modelu adresata danej kultury. Przyjmijmy, że adresatem naszym jest np. świadomy budowniczy socjalizmu. Trudno przypuścić, by potrzebny mu model świata nie zawierał opozycji struk-

³⁰ Zob. A. Moles, *Théorie de l'information et perception esthétique*. Paris 1958. Przekład rosyjski z 1966 r. zawiera bardzo istotne, obszerne krytyczne komentarze W. W. Iwanowa i innych.

turalizujących zachowania polityczne, a przeto nie programował wyborów politycznych. W tak adresowanej kulturze problemem stylu będzie właściwe podporządkowanie wartościom politycznym wartości innych. Przedmiotem stopniowo, wraz z budową socjalizmu, narastającego sporu będzie np. podporządkowanie ekonomiki polityce.

Jeśli chcemy opisać styl danej kultury, winniśmy odpowiedzieć na pytanie, jaki jest repertuar i jaka struktura (tj. wzajemne powiązanie i współzależność) podstawowych, wyróżniających wyborów, przed którymi stoi każdy uczestnik danej kultury. Nie chodzi tu przy tym o repertuar wyborów ułożony w rezultacie odpowiednio gigantycznej empirycznej ankiety wśród uczestników danej kultury. Chodzi o abstrakcyjny, choć nie aprioryczny, model takiego repertuaru wyborów i jego struktury. Model nie może być aprioryczny, a zatem musi wychodzić od danych empirycznych i historycznych, od rzeczywiście dokonywanych wyborów. Zbierając te dane, odwołujemy się jednak do faktów historycznych, a nie psychologicznych. Nie pytamy np., kto jest za laicyzacją życia w naszym kraju i za tym składnikiem stylu naszej kultury, ale obserwujemy procesy laicyzacji u nas. Toteż ograniczenie składników naszego repertuaru wyborów podstawowych, zaklasyfikowanie do podstawowych, musi być rezultatem hipotezy, która sprawdza się już tylko w praktyce, służąc lepiej lub gorzej interpretacji stylu badanej kultury. Model stylu jest więc jedynie przybliżeniem.

Ustalenie owych podstawowych wyborów mówi, jak sproblematyzowana jest kultura dla jej uczestnika. Jakie zawiera zatem podstawowe znaczenia. Jakie wartości są tu znaczone. Na przykład w kulturze socjalistycznej jednym z podstawowych wyborów cechujących jej styl będzie alternatywa zachowania tradycyjnych postaci więzi lokalno-kulturowych czy też ich zniszczenia na rzecz więzi kultury ogólnonarodowej. Otóż wydaje się oczywiste, że socjalistyczne stosunki społeczne, właściwa im ruchliwość społeczna, awans społeczny całych grup, wyrównywanie szans startu społecznego, obalanie barier urodzenia i zamieszkania — to wszystko warunkuje wybór nowatorskiej strony naszej alternatywy. Związkom tym sprzyja typ naszej kultury. Z racji wyposażenia w środki masowej komunikacji — powszechna obecność i dostępność ponadlokalnych treści kultury narodowej, ich już choćby ilościowe bogactwo — nadaje im swoiste znaczenie, skojarzone z preferencyjną postawą uczestników omawianej kultury. Lecz jeszcze donioślejsze dla nadania tego znaczenia treściom kultury ogólnonarodowej, dla uczynienia z nich korelatów istotnych w naszej kulturze potrzeb, jest mediacja stylu socjalistycznej kultury. Styl bowiem tworzy hierarchię wartości, określoną strukturę wyborów wzajem się warunkujących. Otóż

cechą stylu kultury socjalistycznej zdaje się być uznanie nowatorstwa za jedną z wartości naczelných. Znaczeniem przeto wyboru „nowatorskiej strony” wspomnianej alternatywy będzie nowatorstwo jako wartość także nieinstrumentalna, sama dla siebie. Model świata programuje takie wybory. Odpowiedni system semiotyczny służy do opisu owego modelu, a przeto i programu owych wyborów. Znaczenie tak opisanych wyborów możemy odczytać odnosząc je do hierarchicznego uporządkowania owych wyborów właściwego stylowi danej kultury. Kultury, w której analizowany system semiotyczny funkcjonuje.

Wróćmy teraz do naszych modeli świata realizowanych w dziełach literackich jako programy zachowań na przyszłość, jak by powiedział twórca *Psychologii sztuki*, zmarły wielki radziecki uczoney Wygotskij. Zapytajmy, jak dany modelujący system semiotyczny, przy pomocy którego opisujemy (werbalizujemy) w utworze literackim dany model świata, jest rozumiany poprzez pryzmat stylu danej kultury.

Nie jestem w stanie zrekonstruować tutaj jednego z główných, jak mi się wydaje, systemów semiotycznych użytkowanych przez twórców literatury właściwej kulturze socjalistycznej. Ale sądzę, że istotnym elementem tego systemu jest obraz czynu rewolucyjnego. Można rozmaicie odczytywać jego znaczenie. Jeden z myślicieli współczesnych, Camus, postuluje w *Człowieku zbuntowanym* określony styl współczesnej kultury, określoną hierarchię wartości dla ludzi żyjących w naszym świecie. W tej hierarchii wartości czyn rewolucyjny będzie krwawym nadużyciem. W stylu kultury socjalistycznej — odmiennie: znaczeniem czynu rewolucyjnego będzie odnowa, zniszczenie starego i jednoczesne tworzenie nowego, rozpętanie sił twórczych.

Oczywiście takie odczytanie, z wydobyciem pełnej treści, całego ładunku semantycznego obrazu czynu rewolucyjnego, wymaga ujęcia tego elementu w systemie odpowiednich obrazów.

Jak mówiliśmy, konstrukcja typu i stylu danej kultury ma charakter modelowy. Taki model medium kulturowego pośredniczącego między stosunkami społecznymi a literaturą jest niezbędny dla uprawiania socjologii literatury. Ale — zaznaczyliśmy również — taki model kultury nie może być aprioryczny. Musi opierać się na empirycznych, historycznych danych o rozwoju kultury określonego czasu i miejsca. Konstrukcja typu i stylu danej kultury wymaga także, jak wynika z naszych rozważań i przykładów, socjologicznej charakterystyki i analizy badanej kultury.

Toteż jako dyscyplina podstawowa dla uprawiania socjologii literatury niezbędna jest dostatecznie rozwinięta wiedza o kulturze, do której dana literatura należy.

8

Analityczna konstrukcja typu i stylu danej kultury winna doprowadzić do całościowej konstrukcji jej modelu. Charakterystyka typu i stylu kultury jest w zasadzie statyczna, dotyczy strukturalnego opisu określonego przekroju. Konstrukcja modelu kultury wymaga uwzględnienia jeszcze jednego wymiaru — czasu. Model taki w zasadzie winien być dynamiczny. Wspomniany wyżej Bachtin rekonstruując model ludowej kultury śmiechu uwzględniał jego dynamikę. Pokreślał, że kierunek historycznego procesu kształtowania się przełomu renesansowego wyjaśnia nam żywotność i rosnącą funkcjonalność składników tej ludowej kultury śmiechu, zwłaszcza jej właściwej symboliki karnawałowej w tej dobie. Renesansowa potrzeba buntu wobec „starego” tłumaczy, dlaczego również Bachtinowski model literatury karnawałowej jest konstruowany jako zdolny do rozwoju i bogacenia się. Bachtin analizuje zresztą ów model i w procesie rozkładu, i dekadencji, w odmiennej historycznej sytuacji od końca w. XVIII, a zwłaszcza w w. XIX, kiedy także system zachowań karnawałowych staje się jawnym przeżytkiem.

Stawialiśmy sobie podstawowe pytanie, co jest przejawem „nowego” w literaturze. Ustaliliśmy, że właściwym przedmiotem analizy socjologicznej są realizowane w dziełach modele świata opisywane przy pomocy modelujących systemów semiotycznych, tworów gotowych, wybieranych przez indywidualnych twórców z bogactwa kulturowego kolektywu, z repertuaru społecznego. Jak przypisać cechę nowości określonemu modelującemu systemowi semiotycznemu? Czy i w jakim sensie system np. obrazów literatury karnawałowej był przejawem „nowego” służył „nowemu” w dobie Rebelais’go? Historycznie rzecz biorąc, jest to system stary, wywodzi się przecież z wczesnych okresów średniowiecza. A przecież intuicja nam mówi, że w dziele Rabelais’go służył ideowemu i artystycznemu nowatorstwu, był mową kierowaną do ludzi nowych i był dla nich właśnie mową bliską i zrozumiałą.

Wyjaśnić to możemy odwołując się do struktury modelu ludowej kultury śmiechu. W tej strukturze system obrazów literatury karnawałowej jest w pełni funkcjonalny. Analiza zaś historyczna mówi nam z kolei o żywotności tej ludowej kultury śmiechu w rozwoju przełomu renesansowego, buntu wobec średniowiecznej przeszłości. Historia potwierdza, że model ludowej kultury śmiechu funkcjonuje, jest realizowany w określonych społecznościach renesansowych. Analiza i konstrukcja procesu historycznego tamtego czasu mówi, że model ten spełnia funkcje rozwojowe. Jeśli więc system obrazów literatury karnawałowej jest z kolei istotnym elementem funkcjonalnym tego modelu, nasze twierdzenia historyczne, wiązanie ludowej kultury śmiechu z rozwojem rodzących się

nowych historycznie sił społecznych, dają się przenieść z tymże uzasadnieniem na badany przez nas system obrazów literatury karnawałowej. Inaczej bowiem nie sposób stwierdzić, czy jakieś zjawisko literackie jest przejawem „nowego” czy „starego”. Badanie historyczne, konstrukcja ukierunkowanego procesu historycznego, pozwala przypisać takie określenie siłom lub stosunkom społecznym. Zjawiskom literackim możemy je przypisać tylko w rezultacie wyżej wskazanego upośrednienia. Taka zaś hipoteza jak powyższa, że funkcjonowanie w kulturze renesansu systemu obrazów literatury karnawałowej jest przejawem „nowego”, odpowiada potrzebom nowego człowieka owego czasu, może być uprawdopodobniona właśnie w drodze analizy socjologicznej, ustalenia związków między określonymi stosunkami społecznymi tego czasu a interesującym nas dziełem Rabelais’go. Wynik tej analizy pozwoli nam również stwierdzić z kolei, jakim społecznym, klasowym interesom obiektywnie wówczas służyło dzieło Rabelais’go. Z wyżej szkicowanych jednak rozważań wynika, jak bardzo upośrednione są te związki. Trzeba pobudować wiele mostów, aby przejść tę drogę od społeczeństwa do literatury.

Model kultury jest abstrakcyjnym uogólnieniem zarówno empirycznych tendencji rozwojowych instytucjonalnego wyposażenia danej kultury, jak i zmian funkcjonalności jej właściwych hierarchii wartości. Zbudowany na podstawie danych współczesnych i elementów planu państwowego, taki model pomaga nam przewidywać przyszły rozwój kultury. W tym sensie pomagać może włączenie wyników badań socjologicznych do kształtowania prognoz kulturowych.

Model kultury jest modelem ideologicznym. Model kultury przy tym nie jest tworem interpretatorów. Przez nich może być jedynie rekonstruowany. Funkcjonuje on rzeczywiście w kulturze danej zbiorowości. Stanowi ideologiczny korelat związku potrzeb komunikowania się tejże.

Z wypowiedzianych dotąd twierdzeń zdaje się wynikać, że przeciwstawianie sobie badań historycznych i strukturalnych stanowi problem pozorny. Absolutyzacja poznania historycznego jako poznania ciągłości jest utopią, jak pokazał dowodnie Lévi-Strauss w polemice z Sartre’em³¹. Na świecie istnieją także przedmioty, a nie tylko procesy. Te pierwsze stanowią elementy nieciągłe. Nie dadzą się pojmować jako proces, jako jedynie elementy procesu — wbrew Lukácsowi.

Podobnie nie wytrzymuje krytyki przeciwnie stanowisko Poppera, demaskującego rzekomą nędzę historycyzmu. Problematyka, którą tu

³¹ C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*. Paris 1962, s. 324–360.

zaledwie nazywamy, wymaga gruntownej analizy. Nie mamy na nią miejsca. W rezultacie jednak naszego wywodu należy podkreślić, że w opisanym postępowaniu badawczym, prowadzącym od konkretnego dzieła literackiego do wyjaśniających je stosunków społecznych poprzez wiele pośrednich stadiów, musieliśmy wielokrotnie postulować przechodzenie od myślenia strukturalnego do historycznego, strukturalizację na podstawie danych historycznych, konstrukcję procesów historycznych przy pomocy abstrakcyjnych modeli strukturalnych. Trudno więc zgodzić się z przeciwstawianiem sobie tych dwu strategii poznawczych, które w humanistyce wydają się współzależne przynajmniej od czasów analiz w *Kapitale* Marksa.

9

Rozważania nasze poświęciliśmy zagadnieniom, które stanowią właściwie wstęp do socjologii literatury. Badania jednak socjologiczno-literackie, prowadzone od tak dawna, nie bywały uwiecznane powodzeniem. Podrywało to zaufanie badaczy do tej problematyki, ograniczało ostatnio zainteresowania socjologiczno-literackie młodych literaturoznawców. Dlatego wydaje mi się konieczne przemyślenie w świetle współczesnych dyscyplin pomocniczych tej wstępnej problematyki. Rozważania niniejsze są programem badań tejże problematyki, są próbą naszkicowania hipotetycznych odpowiedzi na podstawowe, jak sądzę, pytania.

Jaki zaś będzie zakres właściwych badań socjologiczno-literackich? Przede wszystkim mniemam, że należy uszanować w zasadzie wszystkie tradycyjnie uprawiane zakresy. Co nie znaczy, by również szanować tradycyjne metody badań.

Po pierwsze, niezbędne są badania w zakresie nazwanym tu na wstępie umownie socjologią życia literackiego. A więc zakres badań, które odpowiadają w sumie na fundamentalne pytanie, jak funkcjonuje literatura danego społeczeństwa pojmowana jako szczególna instytucja. W łańcuchu tych badań wystąpi pisarz — nie jako indywidualium twórcze, ale jako nosiciel określonej roli społecznej, charakteryzujący się określonym statusem społecznym, wykonawca specyficznego zawodu. Wystąpi dzieło — jako składnik również zinstytucjonalizowanego obiegu informacji. Wystąpi wreszcie odbiorca. Wprawdzie nie tylko statystyczny, ale przecież nie zindywidualizowany w pełni, zredukowany do skończonej i chyba niewielkiej liczby typów społecznych. Odbiorca uwikłany w system instytucji wyboru kulturalnego oraz instytucji uczestnictwa w kulturze danego czasu i miejsca. Jeśli nawet strategia tych ba-

dań prowadzi do wyników wyrażalnych w ilościowo uchwytnych zbieżnościach statystycznych, byłoby błędem ograniczanie socjologii literatury do tego zakresu. Badane bowiem w kręgu tak pojętej problematyki — wybory twórców, odbiorców i pośredników nie dotyczą z reguły treści literatury. Przedmiotem wyboru są tu instytucjonalne alternatywy. To wyniki tych badań mogą być pomocne przy dalszej socjologicznej analizie sfery znaczeń danej literatury.

Po wtóre, sądzę, że należy uprawiać tradycyjne badania literatury traktowanej jako „dokument socjologiczny”. Błędem kardynalnym tych poszukiwań jest teoria „lustrzanego odbicia” rzeczywistości społecznej w dziele literackim. Jeśli jednak świadomi jesteśmy fałszywości owej teorii pojmowanej jako uniwersalna, możemy ustrzec się wielu błędów. Uwzględniamy odpowiednie upośredniczenia i deformacje informacyjne wynikające z określonej poetyki. Trzeba jednak sobie wyraźnie powiedzieć, że nie chodzi nam tu o treść świadomości społecznej upośrednianej przez świadomość pisarza jako przedstawiciela określonej grupy. Przeciwnie, chodzi nam o bezpośrednie informacje o stosunkach społecznych zawarte w dziełach literackich oraz, w krańcowym wypadku, o informacje na temat idei będących własnością ówczesnej świadomości społecznej, a przekazanych w mniej lub więcej zniekształconej formie w tzw. dyskursywnym komentarzu odautorskim, który liczne dzieła zawierają. Badanie dzieła jako „dokumentu socjologicznego” ma oczywiście charakter marginesowy. Niemniej może być bardzo pożyteczne dla charakterystyki socjologicznego uwarunkowania wyobraźni pisarza, psychologii twórczości.

Jeśli jednak — a to jest wedle różnych opinii sprawą główną — szukać w dziele treści świadomości społecznej, nie jej luźnych bezpośrednio przekazanych elementów, ale jej struktury, związków wewnętrznych, dominant, trzeba się zwrócić do trzeciego kręgu zagadnień badawczych socjologii literatury. Tego kręgu, którego zrozumienie staraliśmy się precyzować w niniejszej rozprawie.

Wedle tej trzeciej propozycji chcemy badać świadomość społeczną za pośrednictwem literatury. Ale robimy to metodami socjologii literatury, a nie, jak dotąd, metodami socjologii wiedzy. To bardzo istotna różnica i ważny problem metodologiczny. Zarówno wielu marksistów, jak i, powiedzmy, Mannheim, czy wcześniej z pozycji idealistycznej filozofii Dilthey, posługiwano się metodami socjologii wiedzy, zacierając w ten sposób swoistą problematykę literacką, redukując ją do poznawczej tylko. Tymczasem to jest niesłuszne.

Literatura bowiem wyraża aktywny stosunek do świata, stanowiący cele, wartości, nadający znaczenia. Model świata nie mówi, jaka jest

rzeczywistość, ale co znaczy³². Niewiele tu wyjaśni socjologia wiedzy, gdyż jest to postępowanie zmierzające do badania poznania indywidualnego jako wyrazu pozaindywidualnych treści. Tymczasem modelujące systemy semiotyczne i odpowiednie modele świata są wprost społeczną techniką tego ostatniego. Technika owa zawiera określoną pozytywną wiedzę o świecie³³. Raczej taką, jaką daje diagram, aniżeli przekazywaną przez odbity obraz.

Nasza propozycja jako podstawową kategorię analizy wskazuje pojęcie modelującego systemu semiotycznego. Jak pamiętamy, to, co opisują takie systemy, jest wyrażalne w języku programów zachowań jednostkowych i zbiorowych oraz motywacji tych zachowań. Opis zaś programowania zachowań i motywacji tychże jest przekładalny na język socjologii. Oczywiście propozycja nasza nie dotyczy interpretacji socjologicznej dzieła jako całościowej struktury. To się nam wydaje postulatem utopijnym. Chcemy socjologicznie zinterpretować jedynie zasadnie wyodrębnione składniki tej struktury. Te składniki, które mówią o znaczeniu dzieła, a nie te, które wyrażają twórcę. Te składniki, które twórca wybiera z idealnego repertuaru technik społecznych. Te zatem, które istotnie dla ich zrozumienia muszą być odniesione do danego społeczeństwa, muszą być zinterpretowane socjologicznie.

Program tej trzeciej grupy badań obejmowałby: 1) wyodrębnienie właściwych badanemu dziełu modelujących systemów semiotycznych; 2) rekonstrukcję określonego modelu świata; 3) interpretację semantyczną osiągniętych rezultatów przez odniesienie do określonej kultury, której typ i styl poznaliśmy, której model skonstruowaliśmy; 4) opracowanie kategorii opisu danego modelu świata jako programu zachowań i ich motywacji; 5) socjologiczną interpretację tak skategoryalizowanego opisu, odniesienie do określonych potrzeb społecznych; 6) ustalenie związków między tak wyodrębnionymi potrzebami a rzeczywistymi stosunkami społecznymi danego miejsca i czasu. Proponowany porządek sygnalizuje typy problemów, nie sugeruje natomiast logicznego następstwa operacji badawczych. Niektóre z tych postępowania pozostają bowiem ze sobą w związkach dialektycznych.

Czy takie badanie otworzy przed nami niewyczerpane bogactwo duchowych podniet, czy pozwoli sięgnąć głębiej niż dotąd do źródła przeżyć, doświadczeń duchowych i wzruszeń, jakim jest dzieło, owoc twórczości, trwała wartość, do której wracamy? Nie sądzę. Jeśli nauka

³² Zob. C. Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*. W: M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*. Paris 1966, s. XLVIII.

³³ Zob. E. Benveniste, *Le Langage et l'expérience humaine*. W zbiorze: *Problèmes du langage*.

w ogóle może spełnić te zadania, to chyba na drodze zupełnie innych badań. Proponowane przez nas natomiast mogą służyć polityce kulturalnej. Mogą dostarczać pewniejszych odpowiedzi na pytania, jakie bywają związki literatury i życia społecznego. Jaki typ związków można racjonalnie postulować. Co robić, by te związki istotnie funkcjonowały w danej zbiorowości. Jest to ważny zakres badań, których wyniki mogą mieć znaczenie praktyczne. Mogą zaś przede wszystkim ułatwić nam krytykę przesądów i pseudoprawidłowości w polityce kulturalnej.