

Lucien Goldmann

Socjologia literatury : stan obecny i zagadnienia metodologiczne

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/1, 291-317

1970

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LUCIEN GOLDMANN

SOCJOLOGIA LITERATURY: STAN OBECNY I ZAGADNIENIA METODOLOGICZNE

Wokół strukturalno-genetycznej socjologii kultury powstał cały zespół prac, odznaczających się głównie tym, że ich autorzy — chcąc ustalić sprawną metodę dla pozytywnych badań faktów humanistycznych, a szczególnie twórczości kulturowej — zmuszeni byli zwrócić się do refleksji filozoficznej, którą można by określić ogólnie jako dialektyczną.

Stanowisko takie wypada zatem przedstawić jako pozytywną próbę badawczą, integrującą zespół refleksji o charakterze filozoficznym, i zarazem jako postawę filozoficzną, skierowaną przede wszystkim ku pozytywnym badaniom, która doprowadziła do utworzenia metodologicznej podstawy całego zespołu konkretnych poszukiwań.

Ponieważ niejednokrotnie już stosowaliśmy pierwszą z tych metod wyjaśnienia, spróbujmy tym razem posłużyć się drugą. Trzeba jednak koniecznie podkreślić na samym początku — zresztą bez większej nadziei co do użyteczności tego ostrzeżenia, bowiem przesady mają długie życie — że przedstawione tu uwagi o charakterze ogólnofilozoficznym nie wyrażają żadnej intencji spekulatywnej: są one formułowane tylko w takiej mierze, w jakiej wydają się nieodzowne dla badań pozytywnych.

Pierwszym ogólnym stwierdzeniem leżącym u podstaw metody struk-

[Lucien Goldmann (ur. w 1913 r. w Rumunii) — studiował prawo i literaturę w Bukareszcie, Wiedniu, Zurychu i Paryżu, gdzie otrzymał doktorat *ès lettres*. W latach 1946—1959 pracował w Centre National de la Recherche Scientifique. Od 1959 r. jest kierownikiem studiów socjologicznych, literackich i filozoficznych w École Pratique des Hautes Études w Paryżu, od 1961 r. kieruje ośrodkiem badań socjologiczno-literackich w Université Libre de Bruxelles. Najważniejsze prace: *Mensch, Gemeinschaft und Welt in der Philosophie Immanuel Kants* (1948), *Sciences humaines et philosophie* (1952), *Le Dieu caché* (1956), *Racine* (1956), *Recherches dialectiques* (1959), *Pour une sociologie du roman* (1964).

Przekład według wyd.: *La Sociologie de la littérature: situation actuelle et problèmes de méthode*. „Revue Internationale des Sciences Sociales”, vol. 19 (1967), nr 4.]

turalno-genetycznej jest myśl, że wszelka refleksja o naukach humanistycznych dokonuje się nie od zewnątrz, ale od wewnątrz społeczeństwa, że stanowi ona część — oczywiście zależnie od okoliczności: mniej lub bardziej ważną — życia intelektualnego tego społeczeństwa, a poprzez nie życia społecznego jako całości. Co więcej, jeżeli myśl jest częścią życia społecznego, rozwój tej myśli przekształca również — w różnym stopniu, w zależności od jej znaczenia i skuteczności — samo życie społeczne.

W naukach humanistycznych podmiot myśli, przynajmniej częściowo i z udziałem czynników pośredniczących, należy więc do przedmiotu badań.

Z drugiej strony, ta myśl nie stanowi absolutnego początku i w ogromnym stopniu zorganizowana jest przez kategorie społeczeństwa, które bada, lub społeczeństwa, które się z niej wywodzi: to znaczy, że badany przedmiot jest jednym z konstytutywnych — a nawet jednym z najważniejszych — elementów struktury myśli badacza lub badaczy.

Wyraził to wszystko Hegel w zwięzłej i znakomitej formule: „tożsamość podmiotu i przedmiotu myśli”. Złagodziłyśmy tylko radykalny charakter tej formuły — wynikającej z Hegłowskiego idealizmu, dla którego wszelka rzeczywistość jest duchem — zastępując ją inną, bardziej zgodną z naszym materialistycznym stanowiskiem dialektycznym, według którego myśl jest ważnym aspektem, ale tylko aspektem rzeczywistości: mówimy o częściowej identyczności podmiotu i przedmiotu badań, przy czym identyczność ta nie odnosi się do wszelkiego poznania, lecz tylko do poznania w naukach humanistycznych.

Jakakolwiek by jednak była różnica między obu tymi formułami, jedna i druga implikują twierdzenie, że nauki humanistyczne nie mogą mieć charakteru w tym samym stopniu obiektywnego co nauki przyrodnicze i że ingerencja wartości, charakterystycznych dla pewnych grup społecznych, w strukturę myśli teoretycznej jest w nich dzisiaj powszechna i zarazem nieunikniona. Wcale to zresztą nie oznacza, że nauki te z zasady nie mogą dojść do takiej ścisłości, jaka występuje w naukach przyrodniczych: będzie to jednak ścisłość odmienna i dopełniona interwencją wartościowań, niemożliwych do wyeliminowania.

• Druga podstawowa idea wszelkiej socjologii dialektyczno-genetycznej jest ta, że fakty humanistyczne są odpowiedziami indywidualnego lub zbiorowego podmiotu, stanowiącymi próbę zmierzającą do zmodyfikowania danej sytuacji w kierunku korzystnym dla aspiracji tego podmiotu. To zakłada, że każde zachowanie — a zatem każdy fakt humanistyczny — ma charakter znaczący, który nie zawsze jest oczywisty i badacz musi go swą pracą wydobyć.

Można w wieloraki sposób sformułować tę samą ideę, mówiąc na przykład, że każde zachowanie ludzkie (a prawdopodobnie nawet i zwie-

rzęce) zmierza do zmodyfikowania sytuacji odczuwanej przez podmiot jako brak równowagi i do przywrócenia tej równowagi; lub że każde zachowanie ludzkie (i prawdopodobnie każde zachowanie zwierzęce) można zinterpretować jako istnienie pewnego problemu praktycznego i dążenie do rozwiązania tego problemu.

Opierając się na tych założeniach, koncepcja strukturalno-genetyczna, której twórcą jest niewątpliwie György Lukács, zaleca radykalne przekształcenie metod socjologii literatury. W zakresie tej dyscypliny wszystkie dawniejsze prace — i większość rozpraw uniwersyteckich podjętych po narodzinach nowej koncepcji — odnosiły się i nadal odnoszą do treści dzieł literackich i do relacji między tą treścią a treścią świadomości zbiorowej, to znaczy sposobami myślenia i zachowaniem się ludzi w życiu codziennym. Prace przyjmujące ten punkt widzenia prowadzą do naturalnego wniosku, że powiązania między tymi dwiema treściami są tym liczniejsze, a socjologia literatury tym skuteczniejsza, im autor badanych tekstów wykazał mniej wyobraźni twórczej i ograniczył się do przedstawienia swych doświadczeń, możliwie najmniej przetworzonych. Co więcej, ten typ badań musi, już z powodu samej metody, rozбивać jedność dzieła, zwracając uwagę przede wszystkim na to, co jest w nim jedynie odtworzeniem rzeczywistości empirycznej i życia codziennego. Krótko mówiąc, taka socjologia okazuje się tym owocniejsza, im mierzniejsze są badane dzieła. Rozpatruje ona te dzieła bardziej jako dokumenty niż jako literaturę. Nie dziwi więc fakt, że w tych warunkach większość zainteresowanych sztuką literacką uważa ten rodzaj badań w najlepszym wypadku za czynność pomocniczą, mniej lub bardziej pożyteczną, a niekiedy całkowicie kwestionuje ich wartość.

Socjologia strukturalno-genetyczna wychodzi nie tylko z przesłanek odmiennych, lecz nawet przeciwstawnych. Chcielibyśmy powiedzieć tutaj o pięciu spośród najważniejszych.

1. Istotna relacja między życiem społecznym a twórczością literacką nie dotyczy treści tych dwu obszarów rzeczywistości ludzkiej, lecz tylko struktur myślowych, tego, co można by nazwać kategoriami, które organizują empiryczną świadomość pewnej grupy społecznej i zarazem świat fikcyjny, stworzony przez pisarza.

2. Doświadczenie wyłącznie jednostkowe jest stanowczo zbyt krótkie i ograniczone, aby mogło stworzyć podobną strukturę myślową; może ona być dopiero wynikiem połączonej działalności dużej liczby jednostek, znajdujących się w sytuacji analogicznej, to znaczy tworzących uprzywilejowaną grupę społeczną, wskutek tego że jednostki te przeżywały przez dłuższy okres czasu i w sposób intensywny pewien zespół problemów i starały się znaleźć dla niego rozwiązanie znaczące. A więc struktury myślowe lub — aby użyć terminu bardziej abstrakcyjnego — kategoria-

ne struktury znaczące nie są zjawiskami indywidualnymi, lecz zjawiskami społecznymi.

3. Wspomniana już relacja między strukturą świadomości grupy społecznej a strukturą świata ukazanego w dziele literackim stanowi — w sytuacjach najbardziej korzystnych dla badacza — mniej lub więcej ścisłą homologię, ale często również zwykłą relację znaczącą. W takim ujęciu może się więc zdarzyć — i nawet najczęściej zdarza się — że treści całkowicie heterogeniczne, a nawet przeciwstawne, są strukturalnie homologiczne lub ich wzajemne związki stają się zrozumiałe na poziomie struktur kategorialnych. Świat fikcyjny, pozornie całkowicie obcy doświadczeniu konkretnemu — na przykład świat bajki fantastycznej — może być w swej strukturze ściśle homologiczny z doświadczeniem określonej grupy społecznej lub przynajmniej znacząco związany z tym doświadczeniem. Nie ma już wówczas żadnej sprzeczności między istnieniem ścisłego związku dzieła literackiego i społecznej rzeczywistości historycznej a najsilniej rozwiniętą wyobraźnią twórczą.

4. Taka koncepcja pozwala wyjaśniać najwyższe osiągnięcia twórczości literackiej równie dobrze jak dzieła przeciętne; okazują się one nawet szczególnie dostępne pozytywnemu badaniu. Z drugiej strony, struktury kategorialne, które są przedmiotem tego rodzaju socjologii literatury, stanowią właśnie to, co nadaje dziełu jedność, a zatem jeden z dwu podstawowych elementów jego charakteru specyficznego estetycznego i, w interesującym nas przypadku, jego wartości ściśle literackiej.

5. Struktury kategorialne, które rządzą świadomością zbiorową, przekształcone w świecie fikcyjnym stworzonym przez artystę, nie są ani świadome, ani podświadome we freudowskim znaczeniu słowa zakładającym stłumienie; są to procesy nieświadome, które — pod pewnymi względami — mają cechy wspólne z procesami rządzącymi funkcjonowaniem struktur mięśniowych lub nerwowych i określającymi specyficzny charakter naszych ruchów i gestów. Dlatego w większości wypadków wykrycie tych struktur i, *implicite*, zrozumienie dzieła nie jest dostępne ani immanentnym badaniom literackim, ani badaniom skierowanym ku świadomym intencjom pisarza lub ku psychologii głębi, lecz tylko badaniom typu strukturalno-socjologicznego.

Z przedstawionych stwierdzeń wynikają ważne konsekwencje metodologiczne. Oznaczają one, że w naukach humanistycznych studium pozytywne zawsze rozpoczynać się musi od próby podziału analizowanego przedmiotu, w taki sposób, aby ten przedmiot ukazał się jako zespół znaczących zachowań, którego struktura mogłaby wyjaśnić większość cząstkowych aspektów empirycznych, jakie badacz dostrzega w tych zachowaniach.

W przypadku socjologii literatury oznacza to, że badacz, aby zrozu-

mieć analizowane dzieło, winien najpierw dążyć do wykrycia struktury wyjaśniającej *quasi*-totalność tekstu, a więc przestrzegać podstawowej reguły, o której specjaliści w zakresie literatury pamiętają niestety bardzo rzadko: badacz musi brać pod uwagę cały tekst i nic nie dorzucać do niego. Oznacza to również, że musi on wyjaśnić genezę tekstu, starając się pokazać, jak i w jakiej mierze wypracowanie struktury odkrytej w dziele ma charakter funkcjonalny, to znaczy jest zachowaniem znaczącym dla indywidualnego lub zbiorowego podmiotu w danej sytuacji.

Takie postawienie zagadnienia implikuje liczne konsekwencje, które w zasadniczy sposób modyfikują tradycyjne metody badań faktów społecznych, a szczególnie faktów literackich. Wymieńmy kilka spośród najważniejszych.

W rozumieniu dzieła nie można przypisywać szczególnego znaczenia świadomym intencjom jednostek, a w przypadku dzieł literackich świadomym intencjom ich autorów.

W rzeczywistości bowiem świadomość jest tylko cząstkowym elementem zachowania ludzkiego, a jej treść nie odpowiada najczęściej obiektywnej naturze tego zachowania. W przeciwieństwie do tez niektórych filozofów, takich jak Descartes lub Sartre, znaczenie nie pojawia się wraz ze świadomością i nie utożsamia się z nią. Kot ścigający mysz zachowuje się w sposób doskonale znaczący, mimo że nie wkracza tutaj, jako coś koniecznego ani nawet prawdopodobnego, choćby najbardziej elementarna świadomość¹.

Niewątpliwie, gdy człowiek, a wraz z nim funkcja symboliczna i myśl, pojawiają się w rozwoju biologicznym, zachowanie staje się bez porównania bardziej złożone; źródła problemów, konfliktów i trudności, a także możliwości ich rozwiązania, stają się liczniejsze i bardziej skomplikowane, lecz nic nie wskazuje na to, by świadomość obejmowała zwykle — lub nawet tylko niekiedy — całość obiektywnego znaczenia zachowań. W przypadku pisarza można wyrazić tę myśl o wiele prościej: zdarza się bardzo często, że powodowany troską o jedność estetyczną pisze on dzieło, którego ogólna struktura, tłumaczona przez krytykę na język pojęciowy, stanowi wizję odmienną, a nawet przeciwstawiającą się jego myśli, przekonaniom i intencjom ożywiającym go podczas pisania tego dzieła.

¹ Również Descartes zmuszony jest zredukować kota do pewnego rodzaju maszyny, to znaczy zniweczyć go jako rzeczywistość specyficzną, natomiast Sartre nie pozostawia mu żadnego miejsca w *L'Être et le Néant*, rozróżniając tylko bezwładne „w-sobie” i świadome „dla-siebie” (*l'en-soi* i *le pour-soi*).

Dlatego socjolog literatury — i w ogóle krytyk — powinien traktować świadome intencje autora tylko jako jeden z licznych wskaźników, jako pewnego rodzaju refleksję nad dziełem. Dostarcza mu ona sugestii, podobnie jak wszelkie inne dzieło krytyczne, ale musi ją oceniać w świetle tekstu, nie obdarzając jej żadnym przywilejem.

Nie należy przeceniać jednostki w wyjaśnianiu, będącym przede wszystkim badaniem podmiotu indywidualnego lub zbiorowego, dla którego rządząca dziełem struktura myślowa ma charakter funkcjonalny i znaczący.

Niewątpliwie dzieło ma dla autora prawie zawsze znaczącą funkcję indywidualną, lecz najczęściej, jak to zobaczymy, funkcja ta nie jest — lub jest tylko w nieznacznym stopniu — związana z myślową strukturą rządzącą ściśle literackim charakterem dzieła, a w każdym razie funkcja ta nie tworzy w żaden sposób struktury.

Dla Racine'a jako jednostki fakt pisania sztuk teatralnych — a ściślej sztuk, które on rzeczywiście napisał — miał niewątpliwie znaczenie, jeśli odwołamy się do jego młodości spędzonej w Port-Royal, do jego późniejszych związków z ludźmi teatru i z dworem, do jego powiązań z jansenizmem, a także do licznych wydarzeń jego życia, mniej lub bardziej nam znanych. Ale istnienie tragicznej wizji było już jednym ze składników sytuacji, która doprowadziła Racine'a do uformowania sztuk. Natomiast opracowanie tej wizji pod wpływem ideologów grupy jansenistycznej z Port-Royal i Saint-Cyran było funkcjonalną i znaczącą odpowiedzią tzw. szlachty urzędniczej [*noblesse de robe*] na konkretną sytuację historyczną. Dopiero w związku z tą grupą i jej mniej lub bardziej wypracowaną ideologią postawił sobie Racine jako jednostka pewne problemy praktyczno-moralne, jakie doprowadziły do stworzenia dzieła o strukturze opartej na tragicznej wizji w najwyższym stopniu koherentnej. Byłoby zatem rzeczą niemożliwą wyjaśnić genezę tego dzieła i jego znaczenie wyłącznie w powiązaniu z biografią i psychologią Racine'a.

To, co zwykle nazywa się „wpływaniami”, nie ma żadnej wartości wyjaśniającej i stanowi co najwyżej pewien fakt, który badacz powinien wyjaśnić.

Istnieją zawsze rozliczne wpływy, które mogą wycisnąć piętno na pisarzu; należy właśnie wyjaśnić, dlaczego tylko niektóre z nich — ewentualnie tylko jeden — rzeczywiście je wyciskają, a także dlaczego odbiór dzieł, które wywarły wpływ, dokonał się z pewnymi zniekształceniami — i to właśnie z tymi konkretnymi zniekształceniami — w umyśle tego, który im się poddał. Otóż są to problemy, na które odpowiedź znaj-

duże się w dziele badanego autora, a nie, jak zwykle się sądzi, w dziele, które mogło na nie wpłynąć.

Krótko mówiąc, rozumienie jest problemem wewnętrznej koherencji tekstu, zakładającym dosłowny odbiór tekstu, całego tekstu i tylko tekstu, oraz badanie wewnątrz niego całościowej struktury znaczącej; wyjaśnianie jest badaniem podmiotu indywidualnego lub zbiorowego (w przypadku dzieła kultury sądzimy, z powodów wskazanych już gdzie indziej², że chodzi zawsze o podmiot zbiorowy), w stosunku do którego struktura myślowa rządząca dziełem ma charakter funkcjonalny, a tym samym znaczący. Dodajmy, że jeśli idzie o wzajemny stosunek wyjaśniania i interpretacji, dwie, jak się nam wydaje, ważne rzeczy zostały odkryte w pracach z zakresu socjologii strukturalnej i w ich konfrontacji z pracami psychoanalitycznymi.

Wartość tych dwu metod badawczych nie jest ta sama w obu perspektywach.

Gdy chodzi o *libido*, nie można oddzielać interpretacji od wyjaśniania zarówno podczas badań, jak i po ich zakończeniu. Natomiast w analizie socjologicznej rozdział taki jest możliwy po ukończeniu badań. Nie istnieje immanentna interpretacja marzenia czy delirium człowieka obłąkanego³, a to prawdopodobnie po prostu z tej racji, że świadomość nie ma nawet względnej autonomii w płaszczyźnie *libido*, tzn. zachowania się podmiotu indywidualnego, skierowanego bezpośrednio ku posiadaniu przedmiotu. I odwrotnie, kiedy podmiot jest transindywidualny, świadomość nabiera dużo większej wagi (nie ma podziału pracy, a więc możliwego działania bez świadomej komunikacji między jednostkami tworzącymi podmiot) i dąży do ukonstytuowania struktury znaczącej.

Socjologia genetyczna i psychoanaliza mają wspólne przynajmniej trzy elementy: a) twierdzenie, że każde zachowanie ludzkie należy co najmniej do jednej struktury znaczącej; b) twierdzenie, że aby zrozumieć to zachowanie, należy je włączyć do tej struktury, jaką badacz powinien wykryć; c) twierdzenie, że ta struktura staje się rzeczywiście zrozumiała

² Por. L. Goldmann: *Le Dieu caché*, Gallimard, Paris 1956; *Sciences humaines et philosophie*. Gonthier. Paris 1966; *Recherches dialectiques*. Gallimard, Paris 1959; *Le Sujet de la création culturelle* (komunikat przedstawiony w r. 1965 podczas II Colloque International de Sociologie de la Littérature).

³ Dlatego zresztą we Francji, gdzie słynna książka Freuda *Traumdeutung* została wydana pt. *Explication des rêves*, niektórzy psychoanalitycy dopiero po wielu latach zauważyli, że „*Deutung*” oznacza „interpretację”, nie zaś „wyjaśnianie”. W gruncie rzeczy, jeśli ten tytuł długo nie wzbudzał wątpliwości, to przede wszystkim dlatego, że był on równie słuszny jak tytuł oryginału. W analizach Freudowskich nie da się bowiem oddzielić interpretacji od wyjaśniania: oba sposoby odwołują się do podświadomości.

tylko wtedy, gdy ujmuje się ją w jej indywidualnej lub historycznej genezie, zależnie od przypadku.

Streszczając: psychoanaliza jest, podobnie jak zalecana przez nas socjologia, strukturalizmem genetycznym.

Przeciwstawiają się sobie przede wszystkim w jednym punkcie: psychoanaliza stara się sprowadzić wszelkie zachowanie ludzkie do podmiotu indywidualnego i do pewnej formy — ujawnionej lub wysublimowanej — pragnienia przedmiotu. Socjologia genetyczna oddziela zachowanie libidinalne, które bada psychoanaliza, od zachowań o charakterze historycznym (do których należy wszelka twórczość kulturowa), mających podmiot ponadindywidualny i mogących skierować się ku przedmiotowi tylko poprzez dążenie do koherencji.

Dlatego nawet jeśli wszelkie zachowanie ludzkie włącza się i w strukturę libidinalną, i równocześnie w strukturę historyczną, jego znaczenie nie jest takie samo w jednym i drugim wypadku, a segmentacja przedmiotu nie musi być identyczna. Niektóre elementy dzieła sztuki lub utworu literackiego — lecz nie dzieło lub utwór w całości — mogą włączyć się w strukturę libidinalną, co pozwoli psychoanalitykom zrozumieć je i wyjaśnić w powiązaniu z podświadomością jednostki. Wówczas jednak znaczenia ujawnione będą posiadać wartość tej samej natury co wartość jakiegokolwiek rysunku czy utworu człowieka obłąkanego. Z drugiej strony, te same utwory literackie lub artystyczne, włączone w strukturę historyczną, będą stanowić struktury relatywne, mniej więcej koherentne i jednolite, korzystające z dużej autonomii względnej; w tym tkwi jeden z konstytutywnych elementów ich ściśle literackiej czy artystycznej wartości.

Tak więc wszelkie zachowanie ludzkie i wszelki przejaw działalności człowieka są w różnym stopniu mieszaninami znaczeń jednego i drugiego rodzaju. W zależności jednak od tego, czy zaspokojenie libidinalne góruje do tego stopnia, że niszczy prawie całkowicie koherencję autonomiczną lub odwrotnie: włącza się w nią, prawie jej nie naruszając, będziemy mieć do czynienia z dziełem obłąkanego lub z arcydziełem (zważywszy, że większość twórczych manifestacji człowieka mieści się między tymi dwoma biegunami).

Na przekór rozległej dyskusji, która toczyła się, szczególnie w niemieckich środowiskach uniwersyteckich, na temat rozumienia i wyjaśniania, trzeba stwierdzić, że te dwa sposoby postępowania badawczego nie są bynajmniej przeciwstawne i nawet nie różnią się między sobą.

Jeśli idzie o ten aspekt zagadnienia, musimy najpierw wyeliminować

całą literaturę romantyczną poświęconą sympatii, „empatii” lub identyfikacji jako postaw koniecznych do zrozumienia dzieła. Rozumienie wydaje się nam postępowaniem ściśle intelektualnym: polega ono na możliwie dokładnym opisie struktury znaczącej. Bezpośrednie zainteresowanie badacza dla swego przedmiotu, to znaczy sympatia lub antypatia, ewentualnie obojętność wobec przedmiotu badań — są to oczywiście okoliczności sprzyjające rozumieniu, podobnie jak każdemu postępowaniu intelektualnemu. Wszakże, chociaż z jednej strony antypatia jest czynnikiem równie korzystnym dla rozumienia jak sympatia (nikt nie zrozumiał i nie określił lepiej jansenizmu niż jego prześladowcy, formułując owe słynne „pięć twierdzeń”, które są ścisłą definicją wizji tragicznej), to z drugiej strony — również i wiele innych czynników może sprzyjać lub nie sprzyjać badaniom, na przykład dobra dyspozycja psychiczna, dobre zdrowie lub odwrotnie — stan depresji albo ból zębów. Otóż to wszystko nie ma nic wspólnego z logiką czy epistemologią.

Trzeba jednak pójść jeszcze dalej. Rozumienie i wyjaśnianie nie są dwoma odmiennymi sposobami postępowania intelektualnego, lecz jednym i tym samym sposobem odniesionym do różnych współrzędnych. Powiedzieliśmy właśnie, że rozumienie jest odkryciem struktury znaczącej przedmiotu badanego (w interesującym nas przypadku — dzieła literackiego). Wyjaśnienie jest jedynie włączeniem tej struktury, jako elementu konstytutywnego, w strukturę bezpośrednio otaczającą, której badacz nie rozpatruje szczegółowo, lecz tylko o tyle, o ile jest to konieczne do zrozumienia genezy badanego dzieła. Wystarczy za przedmiot badań wziąć strukturę otaczającą, aby to, co było wyjaśnieniem, stało się rozumieniem, i aby badania wyjaśniające musiały odnosić się do nowej, jeszcze rozleglejszej struktury.

Posłużmy się przykładem: zrozumieć *Myśli* Pascala lub tragedie Racine’a to odkryć wizję tragiczną, która konstytuuje strukturę znaczącą, jaka rządzi całością każdego z tych dzieł; lecz zrozumieć strukturę jansenizmu skrajnego to wyjaśnić genezę *Myśli* i tragedii Racine’owskich. I tak samo: zrozumieć jansenizm to wyjaśnić genezę jansenizmu skrajnego; zrozumieć historię szlachty urzędniczej w XVII wieku to wyjaśnić genezę jansenizmu; zrozumieć stosunki klasowe w społeczeństwie francuskim XVII wieku to wyjaśnić ewolucję szlachty urzędniczej, itd.

Wszelkie badanie pozytywne w naukach humanistycznych musi więc mieścić się na dwu różnych poziomach: na poziomie badanego przedmiotu i na poziomie struktury bezpośrednio otaczającej, natomiast różnica między tymi dwiema płaszczyznami badań tkwi przede wszystkim w stopniu pogłębiania dociekań na każdej z nich.

Badanie danego przedmiotu — tekstu, rzeczywistości społecznej itd. — można bowiem uznać za wystarczające jedynie wówczas, gdy

została odkryta struktura uwzględniająca dostatecznie dużą liczbę danych empirycznych, przede wszystkim tych, które wydają się szczególnie doniosłe⁴ — tak, żeby stało się niemożliwe lub przynajmniej nieprawdopodobne, aby jakaś inna analiza mogła ukazać inną strukturę, dochodząc do tych samych wyników lub do wyników lepszych.

Sytuacja zmienia się, jeśli idzie o strukturę otaczającą. Badacza interesuje tylko jej funkcja wyjaśniająca w stosunku do przedmiotu jego badań; sama zresztą możliwość odkrycia takiej struktury będzie decydować o wyborze tej właśnie spośród mniejszej lub większej liczby struktur otaczających, które wydają się dopuszczalne przy rozpoczęciu poszukiwań. Badacz zakończy więc swoje czynności, gdy dostatecznie uwidoczni relację między strukturą badaną a strukturą otaczającą, aby wyjaśnić genezę pierwszej jako funkcję drugiej. Może on również prowadzić swoje badania znacznie dalej, wówczas jednak zmienia się w pewnym momencie przedmiot poszukiwań i to, co było na przykład pracą nad Pascalem, może stać się pracą nad jansenizmem, nad szlachtą urzędniczą itd.

Wziąwszy to wszystko pod uwagę, jeśli prawdą jest, że w praktyce badawczej interpretacja immanentna i wyjaśnianie przez odwołanie się do struktury otaczającej są nierozdzielne i że postęp w każdej z tych dziedzin może jedynie wynikać ze stałej między nimi oscylacji, niemniej jednak ważne jest, aby ściśle rozgraniczać interpretację i wyjaśnianie w ich naturze i w przedstawianiu wyników. Podobnie trzeba stale pamiętać nie tylko o tym, że interpretacja jest zawsze immanentna w stosunku do badanych tekstów (podczas gdy wyjaśnianie jest zawsze zewnętrzne w stosunku do nich), lecz również o fakcie, że wszystko, co jest zestawieniem tekstu z danymi zewnętrznymi — zarówno jeśli chodzi o grupę społeczną, o psychologię autora, jak i o plamy na słońcu — ma charakter wyjaśniający i pod tym kątem powinno być rozpatrywane⁵.

⁴ Mówiliśmy już, że w wypadku tekstów literackich zagadnienie staje się prostsze, ponieważ wskutek zaawansowanej strukturacji przedmiotów poddanych badaniu i ograniczonej liczby faktów (pełny tekst i tylko tekst) można najczęściej, jeśli nie teoretycznie, to przynajmniej w praktyce, zastąpić kryterium jakościowe kryterium ilościowym: wystarczająco dużą częścią tekstu.

⁵ Podkreślamy mocno ten aspekt zagadnienia, ponieważ zdarzało się nam podczas dyskusji ze specjalistami w zakresie literatury spotykać bardzo często z odrzucaniem przez nich wyjaśnienia i z ograniczaniem się do interpretacji, a przecież w rzeczywistości ich zamiary miały charakter w równej mierze wyjaśniający co i nasze. W istocie odrzucali oni wyjaśnianie socjologiczne na rzecz wyjaśniania psychologicznego, które, tradycyjnie już przyjmowane, stało się czymś prawie naturalnym.

Tymczasem — i jest to zasada szczególnie doniosła — interpretacja dzieła powinna odnosić się do całego tekstu w płaszczyźnie dosłownej, a ocena jego wartości

Otóż jeśli na pozór łatwo jest przestrzegać tej zasady, w praktyce jest ona nieustannie naruszana z powodu silnie zakorzenionych przesądów. Nasze kontakty ze specjalistami w zakresie badań literackich unaocznily nam, w jakim stopniu trudno jest doprowadzić do tego, by ich postawy wobec badanych tekstów były jeśli nie identyczne, to przynajmniej podobne do postawy fizyka czy chemika, który rejestruje wyniki doświadczenia. Aby ograniczyć się do kilku tylko doraźnych przykładów, wspomnijmy historyka literatury, który wyjaśniał nam kiedyś, że Hektor nie może mówić w *Andromasze*, ponieważ umarł: chodziłoby więc tam o złudzenie kobiety, którą niezwykła i bez wyjścia sytuacja doprowadziła do krańcowej rozpacz. Nic podobnego nie znajdujemy niestety w tekście Racine'a, który tylko dwukrotnie informuje nas, że zmarły Hektor mówił.

Podobnie inny historyk literatury tłumaczył nam, że Don Juan nie może żenić się co miesiąc, ponieważ nawet w XVII wieku było to praktycznie niemożliwe: należy więc nadać temu stwierdzeniu w sztuce Moliera sens ironiczny i przenośny. Nie trzeba podkreślać, że jeśli przyjęliśmy tę zasadę, można by bardzo łatwo przypisać tekstowi cokolwiek, nawet coś zupełnie przeciwnego niż to, co ten tekst wyraźnie stwierdza⁶.

Cóż powiedziano by o fizyku, który podawałby w wątpliwość wyniki doświadczenia, zastępując je innymi wynikami, wymyślonymi przez siebie tylko dlatego, że pierwsze wydają mu się nieprawdopodobne? Tak samo w dyskusji podczas sympozjum w Royaumont (w 1965 roku) było niezmiernie trudno przekonać zwolenników interpretacji psychoanalitycznych o elementarnym fakcie, że — niezależnie od opinii, jaką by

zależy jedynie i wyłącznie od ważności tej części tekstu, którą udało się jej objąć. Wyjaśnianie musi wyświetlić genezę tego samego tekstu, a ocena jego zasadności zależy jedynie i wyłącznie od tego, czy było w stanie ustalić przynajmniej ścisłą korelację (i, jeśli to możliwe, relację znaczącą i funkcjonalną) między stawianiem się wizji świata i genezą tekstu (opartą właśnie na tej wizji) a pewnymi zjawiskami zewnętrznymi w stosunku do tekstu.

Dwa najbardziej rozpowszechnione i niebezpieczne dla badań przesady tkwią z jednej strony w mniemaniu, że tekst musi być „sensowny”, to znaczy możliwy do przyjęcia dla stanowiska krytyka, a z drugiej strony — w żądaniu, aby wyjaśnianie było zgodne z ogólnymi poglądami czy to samego krytyka, czy to jego własnej grupy, której poglądy integruje: w obu wypadkach żąda się, aby fakty były zgodne z poglądami badacza, zamiast badać zaskakujące trudności i fakty, pozornie sprzeczne z rozpowszechnionymi poglądami.

⁶ Podobnie autor dość znanej rozprawy poświęconej Pascalowi, cytując stwierdzenie filozofa, że „rzeczy stają się prawdziwe lub fałszywe, zależnie od strony, z której się na nie patrzy”, dodaje, jako dobry kartezjanin, że Pascal oczywiście źle się wyraził i chciał powiedzieć, że rzeczy „wydają się” prawdziwe lub fałszywe zależnie od strony, z której się na nie patrzy.

się miało o wartości tego rodzaju wyjaśniania, a nawet gdyby mu się przyznawało wyższą wartość — nie można mówić o podświadomości Orestesa ani o pragnieniu Edypa poślubienia swej matki, ponieważ ani Orestes, ani Edyp nie są ludźmi żywymi, lecz tekstami, i że nie mamy prawa dodawać czegokolwiek do tekstu, który nie mówi ani o podświadomości, ani o kazirodczym pragnieniu.

Jeśli wyjaśnianie psychoanalityczne traktuje się poważnie, zasady wyjaśniającej szukać można jedynie w podświadomości Sofoklesa lub Ajschylosa, ale nigdy w podświadomości postaci literackiej, która żyje tylko poprzez to, co o niej stwierdza tekst. Co do wyjaśniania — istnieje wśród badaczy literatury szkodliwa skłonność do preferowania wyjaśniania psychologicznego — niezależnie od jego skuteczności i wyników — po prostu dlatego, że wydaje im się ono najtrafniejsze, podczas gdy jedyna prawdziwie naukowa postawa polega oczywiście na rozpatrywaniu — możliwie najbardziej bezstronnym — wszystkich nasuwających się sposobów wyjaśnień, nawet pozornie najbardziej absurdalnych (dla tego też wspominaliśmy wyżej o plamach na słońcu, chociaż nikt poważnie nie myśli o znalezieniu wyjaśnienia na tej drodze), i dokonaniu wyboru jedynie i wyłącznie na podstawie uzyskiwanych przez nie wyników oraz na podstawie tego, czy pozwalają wyjaśnić bardziej lub mniej ważną część tekstu.

Socjolog literatury — wychodząc od utworu, który reprezentuje dla niego zespół danych empirycznych, podobnych do tych, przed jakimi stoi każdy inny socjolog podejmujący badania — musi najpierw rozwiązać wstępną trudność: ustalić, w jakiej mierze owe dane stanowią pewien przedmiot znaczący, pewną strukturę, mogącą dopiero stanowić pole owocnych dociekań naukowych.

Dodajmy, że socjolog literatury i sztuki znajduje się wobec tego problemu w sytuacji uprzywilejowanej w porównaniu z badaczami pracującymi w innych dziedzinach; można bowiem przyjąć, że w większości wypadków dzieła trwające dłużej niż pokolenie, które je zrodziło, stanowią taką właśnie strukturę znaczącą⁷, podczas gdy jest rzeczą zupełnie niemożliwą, aby segmentacje potocznej świadomości lub obiegowych teorii socjologicznych ściśle odpowiadały — w innych dziedzinach — przedmiotom znaczącym. Na przykład nie jest bynajmniej pewne, czy obiekty badań takie, jak „skandal”, „dyktatura”, „zachowanie kulinarne” itd. stanowią takie przedmioty. W każdym razie socjolog literatury — jak każdy inny socjolog — musi sprawdzić swój obiekt i nie wolno mu

⁷ Już sam ten fakt stanowi epistemologiczny i psychosocjologiczny warunek takiego przetrwania.

przyjmować od razu, że dane dzieło czy grupa badanych dzieł stanowi strukturę jednolitą.

Pod tym względem postępowanie badawcze jest takie samo w każdej chyba dziedzinie humanistyki: badacz musi uzyskać pewien schemat, model złożony z ograniczonej liczby elementów i relacji; w oparciu o ten schemat powinien on umieć wyjaśnić większość danych empirycznych, uznanych za konstytuujące badany przedmiot.

Dodajmy, że zważywszy na uprzywilejowaną sytuację dzieł kultury jako przedmiotów badań, wymagania socjologa literatury mogą stać się o wiele większe niż te, które stawiają jego koledzy. Nie będzie bynajmniej przesadą żądanie, aby taki model wyjaśnił trzy czwarte lub cztery piąte utworu. Istnieje już pewna liczba studiów, które zdają się spełniać to wymaganie. Jeśli używamy terminu „zdają się”, to dlatego że nigdy nie mogliśmy — po prostu z powodu niedostatecznych środków materialnych — przeprowadzić na tekście dzieła kontroli, akapit za akapitem lub replika za repliką, chociaż z punktu widzenia metodologicznego taka kontrola nie przedstawia oczywiście żadnej trudności⁸.

Najczęściej w socjologii ogólnej, a bardzo często w socjologii literatury, gdy badanie odnosi się do wielu dzieł, badacz będzie oczywiście zmuszony do wyeliminowania całego szeregu danych empirycznych, które zdawały się początkowo należeć do wyznaczonego przedmiotu badań i, przeciwnie, dołączyć inne dane, o których najpierw nie myślał.

Wymienimy tylko jeden przykład: kiedy przystąpiliśmy do socjologicznych badań nad dziełami Pascala, musieliśmy już na samym początku dokonać oddzielenia *Prowincjałek* od *Myśli*, ponieważ odpowiadają one dwu wizjom świata, a więc dwu odrębnym modelom epistemologicznym, mającym odmienne podstawy socjologiczne: umiarkowany i na pół kartezjański jansenizm, którego najbardziej znanymi przedstawicielami byli Arnauld i Nicole, oraz jansenizm skrajny, dotychczas nie znany; musieliśmy go więc szukać i odkryliśmy go u czołowego teologa, Barcosa, księdza z Saint-Cyran, do którego zbliżali się między innymi Singlin, duchowy przewodnik Pascala, Lancelot, jeden z nauczycieli Racine'a, i przede wszystkim Matka Angelika⁹. Wydobycie struktury

⁸ Dodajmy w związku z tym, że pierwsza podjęta przez nas w Brukseli próba, odnosząca się do sztuki *Les Nègres* Geneta, pozwoliła na przykładzie analizy pierwszych stronicy wyjaśnić — poza wstępną hipotezą dotyczącą struktury świata sztuki — cały szereg formalnych elementów tekstu.

⁹ Główny zarzut, jaki można postawić większości studiów o Pascalu, wynika zresztą stąd, że autorzy tych prac, wychodząc od wyjaśniania psychologicznego, wyraźnie sformułowanego lub tylko zakładanego, nie wyobrażali sobie nawet, aby Pascal mógł w ciągu kilku miesięcy, a może nawet kilku tygodni, przejść od jednego stanowiska filozoficznego do drugiego, całkowicie przeciwnego,

tragicznej charakteryzującej myśl Barcosa i Pascala doprowadziło nas z drugiej strony do włączenia w przedmiot naszych badań czterech spośród głównych sztuk Racine'a, mianowicie *Andromachy*, *Brytanika*, *Bereniki* i *Fedry* — rezultat tym bardziej zaskakujący, że historycy literatury, wprowadzeni w błąd przez cechy zewnętrzne [*manifestations de surface*] i usiłujący znaleźć relacje między Port-Royal a twórczością Racine'a, szukali ich dotychczas w warstwie treściowej i kierowali się przede wszystkim ku sztukom chrześcijańskim (*Estera*, *Atalia*), nie zaś ku sztukom pogańskim, których kategorie strukturalne ściśle przecież odpowiadały strukturze myśli skrajnej grupy jansenistycznej.

Z punktu widzenia teoretycznego pomyślny wynik tego pierwszego etapu badań i doniosłość uzyskanego tą drogą modelu koherencji ujawniają się oczywiście w tym, że model ten wyjaśnia *quasi*-całość tekstu. W praktyce istnieje jednak inne kryterium — wynikające nie z założenia, lecz faktyczne, które wskazuje dość niezawodnie, iż znajdujemy się na dobrej drodze: jest nim fakt, że pewne szczegóły utworu, dotąd wcale nie przyciągające uwagi badacza, okazują się nagle ważne i zarazem znaczące. Wymieńmy jeszcze trzy przykłady w związku z tym zagadnieniem.

W okresie kiedy prawdopodobieństwo stanowi regułę przyjmowaną prawie jednomyślnie, w *Andromasze* Racine'a przemawia umarły. Jak wyjaśnić to pozorne odstępstwo od zasady?

które — jako pierwszy w kręgu myśli zachodnioeuropejskiej sformułował z niezwykłą ścisłością; uznawali więc oni za oczywiste istnienie pokrewieństwa między *Prowincjatkami* a *Myślami*.

Skoro jednak nie można było — i nadal nie można — przyjąć dla obu tekstów interpretacji jednolitej, musieli oni odwołać się do różnych zabiegów (przesadny styl, teksty pisane dla libertynów, teksty wyrażające poglądy liberyńskie, nie zaś poglądy Pascala, itd.), aby wyjaśnić, że filozof chciał powiedzieć — lub przynajmniej myślał — co innego, niż rzeczywiście napisał. Zastosowaliśmy odwrotne postępowanie, stwierdzając na samym początku, że oba dzieła mają charakter ściśle koherentny i prawie całkowicie przeciwstawiają się sobie. Dopiero potem postawiliśmy pytanie, w jaki sposób człowiek, choćby genialny, może przejść tak szybko od jednego stanowiska do drugiego — odmiennego, a nawet przeciwstawnego. Doprowadziło nas to do odkrycia Barcosa i skrajnego jansenizmu, które natychmiast wyjaśniło problem.

Istotnie: w okresie pisania *Prowincjatek* Pascal spotyka się z doktryną krytykującą go i odrzucającą jego tezę teologiczną — doktryną i całym systemem etycznym. Wywierały one bardzo duże wpływy w środowisku jansenistów; Pascal musiał zatem zastanawiać się ponad rok, czy ma rację on, czy jego skrajni krytycy. Decyzja zmiany stanowiska dojrzała więc w nim powoli i wcale nie dziwi fakt, że myśliciel formatu Pascala — który długo rozważał słuszność stanowiska, nim je w końcu poparł — mógł je sformułować w sposób bardziej radykalny i koherentny, niż uczynili to przed nim główni teoretycy i obrońcy tej postawy.

Wystarczy znaleźć schemat wizji rządzący myślą skrajnego jansenizmu, aby stwierdzić, że dla jansenistów milczenie Boga i fakt, iż jest on po prostu widzem — prowadzą do koniecznego wniosku: nie istnieje żadne wyjście w granicach świata, pozwalające dochować wierności wartościom, żadna możliwość słusznego życia w świecie, a wszelka próba w tym kierunku podejmowana natrafia na niemożliwe do spełnienia, i nie znane zresztą praktycznie, wymagania bóstwa (wymagania, które jawią się najczęściej w sprzecznej postaci). Świeckie przekształcenie tej koncepcji w sztukach Racine'a prowadzi do stworzenia dwu niemych osób, czy też dwu niemych sił, wcielających sprzeczne żądania: Hektor, który wymaga wierności od Andromachy, i Astyanaks, który wymaga opieki; miłość Junii do Brytanika, domagająca się, aby go chroniła przed niebezpieczeństwami, i czystość Junii, domagająca się odrzucenia wszelkiego kompromisu z Neronem; lud rzymski i miłość w *Berenice*; później Słońce i Wenus w *Fedrze*.

Jeśli jednak milczenie tych sił lub postaci w sztukach, wcielających absolutne wymogi, związane jest z brakiem rozwiązania w granicach świata, to oczywiście, że z chwilą kiedy Andromacha znajduje rozwiązanie umożliwiające jej poślubienie Pyrrusa (dla ochrony Astyanaksa) i odebranie sobie życia, zanim stanie się jego żoną (dla ocalenia wierności) — milczenie Hektora i Astyanaksa przestaje odpowiadać strukturze sztuki, a wymogi estetyczne, silniejsze od zewnętrznych reguł, prowadzą do krańcowo nieprawdopodobnej sytuacji, w której zmarły mówi, i ukazuje możliwość przewyciężenia tej sprzeczności.

Jako drugim przykładem posłużymy się słynną sceną wzywania duchów w *Fauście* Goethego, kiedy Faust zwraca się do duchów makrokosmosu i ziemi, będących odpowiednikami filozofii Spinozy i Hegla. Odpowiedź Ducha streszcza samą istotę tej sztuki, a zwłaszcza jej pierwszej części: opozycję między — z jednej strony — filozofią Oświecenia, której ideałem była wiedza i rozumienie, a filozofią dialektyczną, opartą na działaniu — z drugiej strony. Replika Ducha ziemi: „Równyś duchowi, coś go pojąć zdolny, / Nie mnie!” — jest nie tylko odmową, lecz również jej wyjaśnieniem: Faust jest jeszcze na poziomie „rozumienia”, to znaczy na poziomie ducha makrokosmosu, od którego chciał się właśnie uwolnić. Będzie mógł połączyć się z Duchem ziemi dopiero wtedy, gdy znajdzie prawdziwe tłumaczenie *Ewangelii* według św. Jana („Na początku był Czynn”) i gdy zawrze pakt z Mefistofeilesem.

Tak samo w *La Nausée* Sartre'a, jeżeli samouk — reprezentujący również ducha Oświecenia — czyta książki z biblioteki w porządku alfabetycznym, to dlatego że autor, świadomie czy nieświadomie, wystąpił tu z satyrą przeciw jednej z najważniejszych cech myśli Oświecenia: idei, że można przekazać wiedzę przy pomocy słowników, w których

układa się ją w porządku alfabetycznym (wystarczy pomyśleć o *Słowniku Bayle'a*, o *Słowniku filozoficznym Woltera*, a przede wszystkim o *Encyklopedii*).

Gdy badacz posunął się już możliwie daleko w poszukiwaniu wewnętrznej koherencji dzieła i jego modelu strukturalnego, powinien zwrócić się ku wyjaśnianiu.

W tym miejscu musimy uczynić dygresję dotyczącą zagadnienia, o którym już wspominaliśmy. Istnieje rzeczywiście — mówiliśmy już o tym — zasadnicza różnica między wzajemnym ustosunkowaniem interpretacji i wyjaśniania w trakcie badań a sposobem, w jaki ta relacja przedstawia się po ich ukończeniu. Podczas badania bowiem wyjaśnianie i rozumienie wzajemnie się wzmacniają, wskutek czego badacz musi nieustannie przechodzić od jednego do drugiego, i odwrotnie, natomiast w chwili gdy przerywa badanie, by przedstawić jego rezultaty, może on, a nawet musi, ściśle oddzielić immanentne hipotezy interpretacyjne od hipotez wyjaśniających, które wykraczają poza dzieło.

Aby wyraźnie podkreślić odrębność obu sposobów postępowania, można rozwinąć to przeciwstawienie, zakładając fikcyjnie interpretację bardzo daleko posuniętą dzięki analizie immanentnej i dopiero później skierowaną ku wyjaśnieniu.

Poszukiwać wyjaśnienia znaczy poszukiwać rzeczywistości zewnętrznej w stosunku do dzieła, przedstawiającej wraz z jego strukturą bądź stosunek zmiany równoczesnej [*un rapport de variation concomitante*] (zachodzi on niezwykle rzadko w przypadku socjologii literatury), bądź najczęściej relację homologii lub zwykłą relację funkcjonalną, to znaczy strukturę spełniającą pewną funkcję (w znaczeniu, jakie te słowa mają w naukach o życiu lub naukach o człowieku).

Nie da się powiedzieć *a priori*, jakie są rzeczywistości zewnętrzne wobec dzieła, które mogą spełniać podobną funkcję wyjaśniającą w stosunku do jego cech specyficznie literackich. Jest jednak faktem, że historycy literatury i krytycy — o ile tylko zajmowali się wyjaśnianiem — odwoływali się dotychczas przede wszystkim do psychologii indywidualnej autora, a niekiedy — rzadziej i dopiero od niedawna — do struktury myśli pewnych grup społecznych. Nie ma na razie potrzeby rozpatrywania innych hipotez wyjaśniających, jakkolwiek nie mamy wcale prawa eliminowania ich *a priori*.

Wyjaśnienia psychologiczne budzą jednak, gdy tylko poważnie zastanowimy się nad nimi, wiele stanowczych obiekcji.

Pierwsza, najmniej ważna, wynika stąd, że dysponujemy bardzo ubogimi informacjami o psychice pisarza, którego nie znaleźliśmy i który najczęściej dawno już zmarł; wskutek tego większość rzekomych wy-

jaśnień psychologicznych to tylko mniej lub bardziej inteligentne i zręczne fikcyjne konstrukcje psychologiczne, tworzone najczęściej w oparciu o świadectwa pisane, a zwłaszcza o samą twórczość. Mamy w tym wypadku do czynienia nie tylko z kołem, lecz z błędnym kołem, ponieważ psychologia „wyjaśniająca” staje się jedynie parafrazą dzieła, które ma właśnie wyjaśnić.

Innym argumentem, o wiele poważniejszym, jaki można przeciwstawić wyjaśnieniom psychologicznym, jest fakt, że — o ile dobrze wiemy — nigdy nie udało się wyjaśnić tym sposobem dużej części tekstu, lecz tylko kilka jego cząstkowych elementów lub kilka cech bardzo ogólnych. Otóż, jak już powiedzieliśmy, wszelkie wyjaśnianie, które odnosi się tylko do 50—60% tekstu, nie przedstawia żadnej większej wartości naukowej, ponieważ można zawsze skonstruować wiele innych sposobów wyjaśniania jakiejś części tekstu tej samej wielkości, chociaż oczywiście nie będzie to część ta sama. Jeżeli zadowolamy się tego rodzaju wynikami, można w każdej chwili sfabrykować Pascala-mistyka, kartezyjczyka lub tomistę, Racine'a corneille'owskiego, Moliera-egzystencjalistę itd. Kryterium wyboru między licznymi interpretacjami zależy wówczas od błyskotliwego umysłu lub inteligencji danego krytyka w porównaniu z innym krytykiem, co nie ma oczywiście nic wspólnego z nauką.

Trzecim wreszcie zarzutem, może najpoważniejszym, z jakim mogą spotkać się wyjaśnienia psychologiczne, jest fakt, że jeśli tłumaczą one — a tak jest tutaj niewątpliwie — pewne aspekty i pewne cechy dzieła, dotyczy to zawsze aspektów i cech, które w wypadku literatury — nie są literackie, w wypadku dzieła sztuki — nie są estetyczne, w wypadku dzieła filozoficznego — nie są filozoficzne, itd. Nawet najlepsze i najbardziej pomysłowe wyjaśnianie psychoanalityczne dzieła nie powie nam nigdy, czym dzieło to różni się od tekstu lub rysunku człowieka obłąkanego, które psychoanaliza potrafi wyjaśnić w tym samym stopniu, a może nawet lepiej, przy pomocy metod analogicznych.

Sytuacja ta, jak nam się zdaje, związana jest najpierw z faktem, że jeśli dzieło jest równocześnie wyrazem zarówno struktury indywidualnej, jak i struktury zbiorowej, to zyskuje ono indywidualną ekspresję przede wszystkim jako: a) wysublimowane zaspokojenie pragnienia posiadania przedmiotu (por. analizy freudowskie lub powstałe z inspiracji freudyzmu); b) wytwór pewnej liczby indywidualnych montażi psychicznych, które mogą wyrazić się w pewnych swoistych cechach stylu; c) mniej lub bardziej wierne czy też zniekształcone odtworzenie zdobytej wiedzy albo przeżytych doświadczeń. Jednak żadna z tych dróg do ekspresji nie stanowi jeszcze wartości literackiej, estetycznej lub filozoficznej — słowem, wartości kulturowej.

Aby pozostać w granicach literatury, *signifié* dzieła nie jest takim

czy innym opowiadaniem — te same wydarzenia odnajdujemy w *Orestei* Ajschylosa, w *Elektrze* Giraudoux i w *Muchach* Sartre'a trzech dziełach, które oczywiście nie mają nic istotnie wspólnego — ani z psychologią takiej czy innej postaci, ani nawet powtarzaniem się mniej lub bardziej często pewnych właściwości stylistycznych. *Signifié* dzieła jako dzieła literackiego ma zawsze ten sam charakter: jest to pewien koherentny świat, w którym rozwijają się wydarzenia, w którym umiejscowiona jest psychologia postaci i w którego koherentną ekspresję włączają się stylistyczne automatyzmy autora. A więc dzieło sztuki różni od utworu człowieka obłąkanego właśnie fakt, że obłąkany mówi tylko o swoich pragnieniach, nie zaś o świecie z jego prawami i problemami.

Odwrotnie: wyjaśnienia socjologiczne szkoły lukácsowskiej — chociaż jeszcze nieliczne — stawiają właśnie zagadnienie dzieła jako struktury jednolitej, praw, które rządzą jego światem, i więzi między tym ustrukturalizowanym światem a formą, w jakiej jest on wyrażony. Tak się dzieje, że te analizy — gdy osiągają pomyślne wyniki — wyjaśniają o wiele większą część tekstu, zazwyczaj prawie jego całość. Wreszcie nie tylko ujawniają one często ważność i znaczenie elementów, które całkowicie uszły uwagi krytyki, pozwalając na ustalenie związków między tymi elementami a resztą tekstu, lecz również odkrywają ważne relacje, nie dostrzegane dotychczas, między badanymi faktami a wieloma innymi zjawiskami, o których dotąd nie myśleli ani krytycy, ani historycy. Również w tym wypadku ograniczymy się do kilku przykładów.

Znany był od dawna fakt, że Pascal pod koniec życia powrócił do zainteresowań naukowych i do „świata”; przecież zorganizował nawet publiczny konkurs na temat zagadnienia cykloidy, jak również konkurs na skonstruowanie pierwszego środka zbiorowego transportu („omnibusy za pięć groszy”). Nikt jednak nie powiązał tego indywidualnego zachowania się Pascala z kształtowaniem *Myśli*, a szczególnie z centralnym fragmentem tego dzieła — „zakładem” [*le pari*]. Dopiero w naszej interpretacji, gdy połączyliśmy milczenie Boga oraz pewność jego istnienia w doktrynie jansenistycznej ze szczególną sytuacją szlachty urzędniczej we Francji po wojnach religijnych i z niemożliwością znalezienia zadowalającego rozwiązania w granicach świata [*une solution intramondaine*] tych zagadnień, z jakimi się ona spotykała — dostrzegliśmy związek między najbardziej skrajną formą tej doktryny (wyrażającej niepewność w sposób najbardziej radykalny i rozszerzającej ją z woli bożej na samo istnienie Boga) a faktem odrzucenia świata nie w samotności, na zewnątrz niego, lecz w jego wnętrzu, z nadaniem mu charakteru właśnie wewnątrzświatowego [*intramondain*] ¹⁰.

¹⁰ Ten zwrot ku zainteresowaniom naukowym, będący zachowaniem w pełni konsekwentnym, raził oczywiście innych jansenistów, którzy, przekonani o istnie-

Podobnie, gdy już podkreśliliśmy związek między genezą jansenizmu wśród ludzi należących do szlachty urzędniczej a zmianą polityki królewskiej i narodzinami monarchii absolutnej, można było stwierdzić, że nawrócenie się arystokracji hugonockiej na katolicyzm było tylko drugą stroną tego samego medalu i stanowiło jeden i ten sam proces.

Na koniec przykład, który odnosi się do samego problemu formy literackiej: wystarczy przeczytać *Don Juana* Moliera, aby dostrzec, że ma on strukturę odmienną od innych wielkich sztuk tego samego autora. Jeśli bowiem istnieje wokół Orgona, Alcesta, Arnolfa i Harpagona świat związków międzyludzkich, pewne środowisko społeczne, a dla każdego z trzech pierwszych bohaterów — postać wyrażająca zdrowy rozsądek życiowy i wartości, które rządzą światem utworu (Kleant, Filint, Chryzal), to brak jest czegoś analogicznego w *Don Juanie*. Sganarel obdarzony jest tylko służalczą mądrością ludu, jaką odnajdujemy u prawie wszystkich lokajów i pokojówek z innych sztuk Moliera; dialogi Don Juana są więc w rzeczywistości jedynie monologami, w których różne postacie (Elwira, ojciec, widmo), nie mające ze sobą żadnego powiązania, krytykują zachowanie Don Juana i przepowiadają mu, że wywoła w końcu boski gniew, lecz bohater wcale się nie broni. Sztuka ukazuje nadto sytuację absolutnie niemożliwą: Don Juan żeni się raz na miesiąc, co w ówczesnej rzeczywistości było oczywiście wykluczone. Lecz wyjaśnienie socjologiczne łatwo tłumaczy wszystkie te osobliwości. Sztuki Moliera pisane są z perspektywy szlachty dworskiej, a wielkie komedie charakterów nie są ani abstrakcyjnymi opisami, ani analizami psychologicznymi, lecz satyrami na rzeczywiste grupy społeczne, których obraz skupia się w konkretnej właściwości psychologicznej lub charakterologicznej: godzą one w mieszczanina, który lubi pieniądze, i nie sądzi, że służy przede wszystkim temu, aby je wydawać, który chce zaznaczyć swą władzę w rodzinie, który chce stać się szlachicem; w dewota i członka Bractwa Świętego Sakramentu, którzy wtrącają się do życia innych ludzi i zwalczają libertyńską moralność dworu; w jansenistę, który jest niewątpliwie godny szacunku, lecz zbyt sztywny i odrzucający najmniejszy kompromis.

Tym wszystkim typom społecznym może Molier przeciwstawić widzianą przez siebie rzeczywistość społeczną oraz własną libertyńską i epikurejską moralność: niezależność kobiety, skłonność do kompromisu, właściwą miarę we wszystkich rzeczach. W wypadku *Don Juana* natomiast nie chodzi o odrębną grupę społeczną, lecz o jednostki które wewnątrz tej samej grupy, jaką przedstawia dzieło Moliera, w sposób

niu Boga, nie uznawali „zakładu”; stąd dziecinna legenda o bólu zębów, który spowodował odkrycie cykloidy.

i musi stać się kiedyś, gdy będzie znacznie bardziej zaawansowana, samą istotą metody pozytywnej w historii.

Ale wówczas właśnie socjolog będący zwolennikiem strukturalizmu genetycznego — w konfrontacji z historykiem, który zajmuje się przede wszystkim faktami indywidualnymi, ich bezpośrednim charakterem — spotyka się z trudnością przeciwstawną tej, jaka dzieliła go od formalisty, ponieważ historyk i formalista, mimo istniejącej między nimi opozycji, uznają wspólnie zasadniczy punkt: niemożliwość pogodzenia analizy strukturalnej z historią konkretną.

A więc nie ulega wątpliwości, że fakty bezpośrednie nie mają charakteru strukturalnego. Są one tym, co w języku naukowym można by nazwać „mieszaniną” dużej liczby procesów strukturacji i destruktu-racji, których żaden naukowiec nie może badać tak jak są, w formie danej bezpośrednio. Wiadomo, że nauki ściśle zawdzięczają swój duży postęp między innymi właśnie możliwości stworzenia na drodze laboratoryjnego eksperymentu takich sytuacji, które zastępują „mieszaninę” (interferencję składników aktywnych, jakie stanowią rzeczywistość codzienną) — tym, co można by nazwać sytuacjami czystymi, na przykład takim układem, w którym wszystkie czynniki są niezmiennie, z wyjątkiem jednego wyodrębnionego elementu, poddawanego zmianom i badaniu. W historii niemożliwe jest niestety stworzenie takiej sytuacji; niemniej i w tym wypadku, podobnie jak we wszystkich innych dziedzinach badań, bezpośredni obraz nie odpowiada istocie zjawisk (w przeciwnym razie, jak powiedział Marks, nauka byłaby niepotrzebna), tak że głównym problemem metodologicznym nauk społeczno-historycznych jest właśnie znalezienie takich metod pozwalających odkryć główne elementy, których „mieszanina” i interferencja stanowią rzeczywistość empiryczną. Wszystkie ważne pojęcia z dziedziny badań historycznych (renesans, kapitalizm, feudalizm, a także jansenizm, chrystianizm, marksizm itd.) mają status metodologiczny takiego właśnie typu i bardzo łatwo jest wykazać, że nigdy ściśle nie przystawały do konkretnej rzeczywistości empirycznej. Niemniej prawdą jest, że metody strukturalno-genetyczne pozwoliły już na znalezienie pojęć odnoszących się do rzeczywistości mniej ogólnych, lecz oczywiście zachowujących w dalszym ciągu ten sam status metodologiczny. Nie mogąc tutaj zająć się bliżej podstawowym pojęciem świadomości możliwej¹¹, powiedzmy przynajmniej skrótowo, że badanie strukturalne w swym dążeniu do konkretnego nigdy nie może dotrzeć do jednostkowej mieszaniny i winno zatrzymać się przy strukturach koherentnych, konstytuujących jej elementy.

¹¹ Por. L. Goldman: *Conscience réelle et conscience possible* (komunikat przedstawiony na IV Congrès Mondial de Sociologie w r. 1959) i *Sciences humaines et philosophie*.

Może wypada również podkreślić w tym miejscu, że skoro rzeczywistość nigdy nie jest statyczna, sama hipoteza o jej całkowitym ukonstytuowaniu przez procesy strukturacji zakłada wniosek, że każdy z tych procesów jest równocześnie procesem destrukcji pewnej liczby struktur poprzednich, których kosztem się dokonuje. W rzeczywistości empirycznej przechodzenie od przewagi struktur dawnych do przewagi struktury nowej jest właśnie tym, co myśl dialektyczna nazywa „przechodzeniem ilości w jakość”.

Można by więc ściślej powiedzieć, że w danym momencie rzeczywistość społeczno-historyczna ukazuje się zawsze jako niezwykle skomplikowana mieszanina nie struktur, lecz procesów strukturacji i destrukcji, których badanie będzie miało charakter naukowy dopiero wówczas, gdy zostaną wydobyte z dostateczną ścisłością te spośród nich, które są najważniejsze. Otóż właśnie w tym punkcie badanie socjologiczne najwyższych osiągnięć twórczości kulturowej nabiera szczególnej wartości dla socjologii ogólnej. Podkreślaliśmy już, że w zespole faktów historyczno-społecznych odrębność i uprzywilejowanie wielkich dzieł kultury tkwi w ich daleko posuniętej strukturacji, jak również w wątości i małej liczbie elementów heterogenicznych, które one integrują. Oznacza to, że dzieła te są o wiele bardziej dostępne badaniu strukturalnemu niż rzeczywistość historyczna, która je zrodziła i do której należą. Oznacza to również, że gdy dzieła kultury rozpatrywane są na tle pewnych rzeczywistości społeczno-historycznych, stanowią one cenne wskaźniki konstytutywnych elementów tych rzeczywistości.

Staje się więc widoczne, jak bardzo ważne jest włączenie analizy tych dzieł do całości badań socjologicznych i do socjologii ogólnej¹².

Inny problem ważny w badaniu — to zagadnienie weryfikacji. Podejmując je, chcielibyśmy wspomnieć o projekcie, jaki rozważamy od pewnego czasu, ale którego nie mogliśmy jeszcze urzeczywistnić. Chodzi o przejście od indywidualnego i chałupniczego badania do badania bar-

¹² W takim stopniu, w jakim wielkie dzieła literackie skierowane są ku temu, co najistotniejsze w rzeczywistości ludzkiej pewnej epoki, badanie ich może również przynieść cenne objaśnienia na temat strukturacji psychosocjologicznej wydarzeń. Wydaje się, że tak jest właśnie z Moliere, który może uchwycił i przedstawił istotny aspekt rzeczywistości historycznej, oddzielając w „intrydze dewotów” próbę zorganizowanego przeciwstawienia się mieszczaństwa przeobrażeniom społecznym i nowej moralności, którą one przyniosły (szczególnie na dworze) — od sporadycznego udziału wielkich panów. Dla Tartuffe'a najważniejszą sprawą jest próba omotania Orgona. Dla Don Juana jego postanowienie obłudnego odgrywania roli człowieka uczciwego i świętoszka — jest tylko jeszcze jednym wybrykiem, tak samo jak na przykład jego libertynizm oraz prowokacyjne i oburzające zachowanie się w scenie z żebrakiem.

dziej metodycznego i przede wszystkim mającego charakter zespołowy. Pomysł ten nasunęły nam analizy tekstów literackich na arkuszach perforowanych, które w większości wypadków — mają charakter analityczny i wychodzą od pojedynczych elementów, aby dojść do ujęcia całościowego, co wydawało nam się zawsze co najmniej problematyczne.

Dyskusja na ten temat toczy się już bardzo dawno; w epoce nowożytnej rozwija się od Pascala i Descartes'a: jest to spór między dialektyką a pozytywizmem. Jeśli całość, struktura, organizm, grupa społeczna, zespół relatywny są czymś więcej niż sumą części, nie możemy się łączyć, że uda nam się zrozumieć je w oparciu o analizę ich elementów konstytutywnych, bez względu na technikę zastosowaną w badaniu. Lecz również nie możemy oczywiście ograniczyć się do studium całości, ponieważ istnieje ona tylko jako zespół zawartych w niej części i zespalających je relacji.

Dlatego badanie nasze polegało zawsze na stałej oscylacji między całością a częściami. W ten właśnie sposób badacz stara się wypracować pewien model, który konfrontował z elementami, aby powrócić następnie do całości, dokładnie ją określić i znowu przejść do elementów itd. aż do momentu, gdy uzna, że uzyskany wynik jest na tyle pomysłny, że zasługuje na ogłoszenie, a równocześnie przekona się, że kontynuowanie tej samej pracy nad tym samym przedmiotem wymagałoby wysiłku niewspółmiernego do uzupełniających rezultatów, które mogłyby ewentualnie osiągnąć.

Sądzymy, że w tak rozumiany tok badań można będzie wprowadzić — nie na początku, lecz na pewnym etapie pośrednim — postępowanie bardziej metodyczne, a przede wszystkim zespołowe. Wydaje nam się bowiem, że gdy badacz wypracuje pewien model i uzna, że przedstawia on pewien stopień prawdopodobieństwa, wówczas będzie mógł (przy pomocy zespołu współpracowników) sprawdzić go poprzez konfrontację z całym analizowanym dziełem: akapit za akapitem — jeśli chodzi o tekst prozą; wers za wersem — jeśli chodzi o utwór poetycki; replika za repliką — jeśli chodzi o dramat; i ustalić: a) w jakiej mierze każda analizowana jednostka włącza się w hipotezę globalną; b) jaka jest lista nowych elementów i relacji, nie przewidzianych w modelu wyjściowym; c) jaka jest wewnątrz dzieła częstotliwość elementów i relacji przewidzianych w tym modelu.

Taka weryfikacja powinna pozwolić badaczowi: a) skorygować swój schemat tak, by wyjaśnił całość tekstu; b) dać jego wynikom trzeci wymiar: wymiar częstotliwości w analizowanym dziele różnych elementów i relacji konstytutywnych dla schematu ogólnego.

Nie będąc w stanie wykonać dotychczas tego rodzaju wystarczająco rozległej pracy, postanowiliśmy ostatnio — wraz ze współpracownikami

z Brukseli podjąć takie badania, które byłyby pewnego rodzaju eksperymentem i prototypem, nad *Les Nègres* Geneta (na temat tego dramatu naszkicowaliśmy już dość daleko posuniętą hipotezę¹³). Postępy są tu oczywiście bardzo powolne, a sama analiza takiego tekstu jak *Les Nègres* zabierze ponad rok czasu. Lecz rezultaty zbadania pierwszych dziesięciu stronik okazały się zaskakujące — w tym sensie, że, oprócz zwykłej weryfikacji, pozwoliły dokonać naszą metodą pierwszych kroków w dziedzinie formy, w najwęższym znaczeniu słowa, podczas gdy sędzieliśmy dotąd, że ta dziedzina jest wyłącznie domeną specjalistów, których brak w naszych zespołach badawczych odczuwaliśmy zawsze boleśnie.

Wreszcie, na zakończenie tego wprowadzającego artykułu, chcielibyśmy wspomnieć o możliwości rozszerzenia poszukiwań — jeszcze nie rozpatrzonej dokładnie, lecz rozważanej już przez nas od pewnego czasu — w oparciu o studium Julii Kristevy o Bachtinie, ogłoszone w miesięczniku „Critique” (1967, nr 4, s. 239)¹⁴.

Na zapleczu wszystkich naszych poszukiwań — chociaż wyraźnie nie mówiliśmy o tym w artykule — istnieje ściśle pojęcie wartości estetycznej w ogóle, a wartości literackiej w szczególności. Rozwija je klasyczna estetyka niemiecka, począwszy od Kanta, poprzez Hegla i Marksa, aż do pierwszych prac Lukácsa, określającego tę wartość jako przewyciężone napięcie między: z jednej strony — widoczną różnorodnością i bogactwem, a z drugiej — jednością organizującą tę różnorodność w koherentną całość. W takiej perspektywie dzieło literackie staje się tym bardziej wartościowe i doniosłe, im silniejsze i zarazem skuteczniej przewyciężane jest to napięcie. A zatem: dostrzegalne bogactwo i różnorodność jego świata stają się większe, świat ten jest ściślej zorganizowany i stanowi jedność strukturalną.

Jest również niemniej oczywiste, że prawie we wszystkich naszych pracach — podobnie jak i w pracach tych wszystkich badaczy, którzy czerpią impuls z młodzieńczych dzieł Lukácsa — badanie koncentruje się na jednym tylko elemencie tego napięcia: jedności przybierającej w rzeczywistości empirycznej kształt pewnej historycznej struktury znaczącej i koherentnej, której podstawa znajduje się w zachowaniu pewnych uprzywilejowanych grup społecznych. W szkole tej wszelkie badania z zakresu socjologii literatury zmierzały przede wszystkim do

¹³ Por. L. Goldmann, *Le Théâtre de Genet: essai d'étude sociologique*. „Cahiers Renaud-Barrault” 1966, nr 57, s. 90—125.

¹⁴ Musimy podkreślić, że nie zgadzamy się w pełni z opiniami Kristevy i że przedstawione tutaj rozważania, choć zrodziły się właśnie pod wpływem lektury jej studium, nie są jednak całkowicie zbieżne z jej stanowiskiem.

wykrycia struktur koherentnych i jednolitych, rządzących światem globalnym, który naszym zdaniem stanowi *signifié* każdego ważnego dzieła literackiego. Dopiero niedawno, jak już mówiliśmy, badania te uczyniły pierwszy krok w kierunku więzi strukturalnej między tym światem a formą, która go wyraża.

Drugi biegun napięcia — różnorodność, bogactwo — był w całej tej dziedzinie badań uznawany po prostu za fakt, o którym można było co najwyżej powiedzieć, że w przypadku dzieła literackiego konstytuują go różnaitość indywidualnych i żywych istot, znajdujących się w konkretnych sytuacjach, czy też indywidualne obrazy, co pozwala odróżnić literaturę od filozofii, wyrażającej te same wizje świata w płaszczyźnie ogólnych pojęć. (Nie ma „Śmierci” w *Fedrze* ani „Zła” w *Fauście* Goethego, lecz tylko Fedra umierająca i ściśle zindywidualizowana postać Mefistofelesa. I odwrotnie: nie ma indywidualnych postaci u Pascala ani u Hegla, lecz tylko „Zło” i „Śmierć”.)

Prowadząc badania w dziedzinie socjologii literatury, postępowaliśmy jednak zawsze w ten sposób, jak gdyby istnienie Fedry czy Mefistofelesa było faktem, nad którym nauka nie panuje, i jak gdyby mniej lub bardziej żywy, konkretny i bogaty charakter tych postaci był czysto indywidualnym aspektem twórczości, związanym przede wszystkim z talentem i z psychologią pisarza.

Idee Bachtina w sformułowaniu Kristevy i prawdopodobnie bardziej radykalny kształt, jaki ona im nadaje, gdy rozwija swe własne koncepcje¹⁵, otwierają naszym zdaniem nowe pole, uzupełniające badania socjologiczne w zastosowaniu do twórczości literackiej.

Jeśli jednak w naszych szczegółowych studiach zajmowaliśmy się prawie wyłącznie wizją świata, koherencją i jednością dzieła literackiego, to Kristeva¹⁶ — stwierdzając słusznie w swoim programowym studium, że ten wymiar struktury myślowej związany jest z dziedziną czynu, ze zbiorowym działaniem oraz, w krańcowym wypadku, z dogmatyzmem i z represją — kładzie przede wszystkim nacisk na jej zakwestionowanie, na to, co przeciwstawia się jedności, i co jej zdaniem (myślimy, że również i w tym punkcie trzeba jej przyznać słuszność) ma wymiar nonkonformistyczny i krytyczny. Otóż wydaje się nam, że wszystkie aspekty dzieła literackiego, wydobyte przez Bachtina i Kristevę, odpo-

¹⁵ Podział utworów literackich na monologowe i dialogowe Kristeva uzupełnia uwaga, że nawet dzieła literackie, które Bachtin określa jako monologowe, zawierają, jeśli są literacko wartościowe, element dialogowy i krytyczny.

¹⁶ Nie znając języka rosyjskiego i nie mogąc przeczytać prac Bachtina w oryginale, nie jesteśmy w stanie odróżnić jego własnych poglądów od rozwinięcia ich przez Kristevę. Dlatego opieramy się w tym artykule na wspólnych poglądach Bachtina i Kristevy, przypisując je jednak Kristevie.

wiadają po prostu biegunowi bogactwa i różnorodności w klasycznej koncepcji wartości estetycznej.

Kristeva zajmuje więc naszym zdaniem stanowisko jednostronne, widząc w twórczości kulturowej właściwą jej funkcję kontestacji i różnorodności („dialogu” przeciwstawionego „monologowi”, aby posłużyć się jej terminologią). Niemniej to, co ona opisała, przedstawia prawdziwy wymiar każdego naprawdę doniosłego dzieła literackiego. Co więcej, podkreślając związek, jaki istnieje między wizją świata, koherentnym systemem pojęciowym a dogmatyzmem, Kristeva zwróciła pośrednio uwagę na charakter socjologiczny nie tylko tych elementów, lecz również tego, co one odrzucają, podważają lub potępiają.

Włączając te refleksje do naszych dotychczasowych obserwacji, dochodzimy do wniosku, że prawie wszystkie wielkie dzieła literackie mają funkcję częściowo krytyczną, w takim stopniu, w jakim — tworząc bogaty i różnorodny świat indywidualnych postaci i konkretnych sytuacji, całość zorganizowaną przez koherencję struktury i wizji świata — wcielają one z konieczności również i te stanowiska, które potępiają. Aby zaś reprezentujące je postacie były konkretne i żywe, wyrażają one to wszystko, co można po ludzku wypowiedzieć na korzyść ich postaw i zachowań. To znaczy, że dzieła te, nawet jeśli wyrażają określoną wizję świata, ukazują również z konieczności — z racji literackich i estetycznych — granice tej wizji i wartości ludzkie, które należy poświęcić, aby jej bronić.

A zatem w płaszczyźnie analizy literackiej można by oczywiście pójść o wiele dalej od nas, wydobywając wszystkie elementy antagonistyczne dzieła, które wizja ustrukturuwana musi przewycięzać i organizować. Niektóre z tych elementów mają naturę ontologiczną, szczególnie śmierć, stanowiąca poważną trudność dla wszelkiej wizji świata jako próby zmierzającej do nadania życiu sensu; inne mają naturę biologiczną, zwłaszcza erotyzm wraz z wszystkimi problemami tłumienia, którymi zajmuje się psychoanaliza; lecz istnieje także znaczna liczba elementów, które mają naturę społeczno-historyczną. Dlatego właśnie socjologia może w tym punkcie wnieść poważny wkład, pokazując, dlaczego pisarz w konkretnej sytuacji historycznej wybiera spośród dużej liczby możliwych stanowisk i postaw antagonistycznych, które potępia — właśnie tylko niektóre, odczuwane przezeń jako szczególnie doniosłe.

Wizja tragedii Racine'owskich potępia surowo to, co nazwalismy „dzikimi zwierzętami”, opanowanymi przez namiętność, i „marionetkami”, mylącymi się nieustannie na temat rzeczywistości. Ale byłoby niemal banałem przypominać, w jakim stopniu rzeczywistość i wartość ludzka Orestesa, Hermiony, Agrypiny czy też Nerona, Brytanika, An-

tiocha, Hipolita lub Tezeusza zostały wcielone w tych tragediach i z jakim zrozumieniem tekst poety wyraża aspiracje i cierpienia tych postaci.

Wszystko, co przedstawiliśmy tutaj, powinno stać się przedmiotem szczegółowych analiz literackich. Wydaje się nam jednak prawdopodobne, że — jeśli żądza władzy politycznej i dążenie do jej zdobycia znajduje wyraz literacki o wiele silniejszy i potężniejszy w dziele Racine'a niż cechy pasywne i niezdolność zrozumienia rzeczywistości — to taka różnica siły w ekspresji literackiej oparta jest na rzeczywistości społecznej, psychicznej i intelektualnej społeczeństwa, w którym żył Racine, i na układzie sił społecznych, któremu przeciwstawiała się grupa jansenistyczna. .

Wskazywaliśmy już na konfigurację grup społecznych, którym odpowiadały postacie Harpagona, Grzegorza Dyndały, Tartuffe'a, Alcesta i Don Juana u Moliere (mieszczanstwo, Bractwo Świętego Sakramentu i „intryga dewotów”, janseniści, arystokraci dworscy skłonni do wybryków) albo Wagner w *Fauście* Goethego (myśl Oświecenia).

Kończymy w tym miejscu nasze studium. Jego ostatnia część jest oczywiście tylko programem, którego realizacja zależy od kierunku rozwoju, w jakim pójdą badania socjologiczne nad twórczością kulturową.

Przełożył Władysław Kwiatkowski