

M. Pierrette-Małcużyńska

O socjokrytyce : rysy charakterystyczne i perspektywy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 80/3, 95-118

1989

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.

M.-PIERRETTE MAŁCUZYŃSKA

O SOCJOKRYTYCE

RYSY CHARAKTERYSTYCZNE I PERSPEKTYWY *

W pracy tej pragnę wskazać główne rysy charakterystyczne socjokrytyki, a także nakreślić niektóre możliwe kierunki jej rozwoju. Spróbuję przedstawić tu podstawowe założenia i cele analizy socjokrytycznej, pobieżnie zaprezentować jej aparat pojęciowy, omawiając dokładniej kilka centralnych pojęć socjokrytyki, takich jak: dyskurs społeczny, socjogram, ideosem, interdyskursywność.

W tym celu odwołam się do sformułowań dwu autorów francuskich, których można uznać za „teoretyków” współczesnej (tzn. tej z ostatnich mniej więcej 15 lat) socjokrytyki: Claude’a Ducheta z Uniwersytetu Paris-VIII i Edmonda Crosa z Uniwersytetu Paula Valéry w Montpellier. Chcę także podać kilka przykładów praktyki socjokrytycznej ilustrujących, jak sądzę, podstawowe postulaty metodologiczne. W szczególności zajmę się pracami badaczy z Montrealu: Régine Robin (Socjologia, Université du Québec à Montréal), Marca Angenota (Literatura porównawcza, Université McGill) i Antonia Gómeza-Moriany (Literatura porównawcza, Université de Montréal)¹. Pod wieloma względami moje własne prace można uznać za kontynuację drogi przez nich wytyczonej.

Analizowanie sposobu wpisywania się dyskursu społecznego w tekst literacki, odkrywanie drogi, którą niewypowiedziane zmierza do ekspresji, badanie procesu przechodzenia dyskursywnego w tekstualne, a więc całość tematyzacji danego przedmiotu poprzez fikcję i inne dyskursy, określanie stopnia, w jakim dzieło literackie poddaje się lub nie presji formacji dyskursywnych uczestniczących w procesie komponowania tekstu, czyli, krótko: wydobycie — jako jego specyfiki estetycz-

* Jest to znacznie zmieniony tekst odczytu wygłoszonego przeze mnie w Łodzi w marcu 1987, pod auspicjami Komisji Teorii Literatury i Sztuki Łódzkiego Towarzystwa Naukowego.

¹ Do tej listy badaczy z Québecu należałoby dodać nazwisko André Belleau, przede wszystkim ze względu na jego artykuł *La Démarche sociocritique au Québec* („Voix et Images” <Université du Québec à Montréal> t. 8, nr 2). Nie zajmuję się też, w głównej części tej prezentacji, pracami Pierre’a Zimy (Literatura porównawcza, Klagenfurt, Austria) z powodów, o których jest mowa w *Postscriptum* na końcu artykułu.

nej — interakcyjnej dynamiki tekstu literackiego w obiegu dyskursów — oto główne zadania, jakie stawia sobie socjokrytyka.

Przytoczmy na wstępie opinię Edmonda Crosa, według której socjokrytyka powołuje do życia nową dyscyplinę literaturoznawczą; postuluje bowiem stworzenie teorii w oparciu o własną wstępną definicję przedmiotu badań, różną od tej ogólnie przyjętej przez socjologię literatury². Pierwszym i podstawowym celem socjokrytyki jest rozpatrywanie statusu tego, co społeczne („*le status du social*”) w tekście, a nie — definiowanie społecznego statusu literatury czy dzieła literackiego. Uściślijmy od razu: pierwszoplanowy przedmiot badań socjokrytyki to tekst, który można uznać za przedmiot dla niej specyficzny pod warunkiem, że dokona się jego redefinicji według kryteriów wolnych od ograniczeń, jakie narzucają dwa podejścia przeciwstawiające się sobie w ramach starej alternatywy: socjologizm albo formalizm.

Główne wątki moich rozważań określone zostały przez wzgląd na to właśnie, co najwyraźniej i zawsze różni socjokrytykę od konwencjonalnych socjologicznych i (neo)formalistycznych badań nad literaturą, jakkolwiek by one były teoretycznie wyrafinowane. Najważniejsze *novum* propozycji socjokrytyki polega na tym, że dyscyplina ta odrzuca wszelkie zasady biorące tekst „na postronek”, tekst literacki w szczególności, czy też tekst w ogóle. Bo też opozycyjna alternatywa socjologizm—formalizm nie ma w ostatecznym rozrachunku rozwiązania w tym sensie, że o ile jedna ze stron lekceważy tekst, o tyle o drugiej można powiedzieć, że go fetyszyzuje. Chociaż bowiem badanie tekstu stanowi część socjologicznej analizy dzieła literackiego, nigdy nie jest on elementem kluczowym z punktu widzenia zamierzeń krytycznych socjologii literatury. Z kolei jeśli nawet formalizm nie ignoruje (czy: już dziś nie ignoruje) społecznego wymiaru tekstu, to jednak zachowuje wciąż skłonność do redukcjonowania faktu literackiego do jego (inter)tekstualnych autoreferencji, przy czym kluczowa problematyka bywa najczęściej ujmowana w kategoriach „*écriture*” — aby uniknąć posługiwania się pojęciem „wkładu językowego [*apport linguistique*]”.

Socjokrytyka chce „przywrócić tekstowi formalistów jego społeczne nasycenie”, nie rezygnuje jednak z pojęcia „literackości” — czyli tego, co Claude Duchet opisuje jako swoistość estetyczną tekstu literackiego i nazywa „wymiarom wartości” tekstu — ale uznaje je za integralny element analizy socjotekstualnej³. Po drugie, wbrew tradycyjnym założeniom socjologii literatury, która ustawicznie uchyla się od pracy nad językiem i nad tekstem, lekceważąc tym samym jego „materialność”, socjokrytyka przyznaje, że odniesienia literatury do świata konkretnego „są w istocie wyłącznie odniesieniami do innych dyskursów, nawet wówczas, gdy zamiarem pisarza jest — uchwycenie tego, co poza-tekstowe

² E. Cros, *Théorie et pratique sociocritiques*. Montpellier—Paris 1983, s. 9.

³ C. Duchet, *Introduction*. W zbiorze: *Sociocritique*. Paris 1979, s. 3—4.

[l'extratextuel]"⁴. Społeczny walor tekstu z jednej strony, jego materialność z drugiej (przy czym nie należy mylić „społecznego” z „socjologicznym” ani też „formy” z „materiałem językowym”) to jakby dwie składowe, których wypadkową jest specyfika estetyczna danego tekstu. Socjokrytyka stara się uchwycić to, co tak właśnie „działa w tekście, stosunki łączące tekst ze światem”⁵, w najszerszym sensie słowa, przy czym — co ważne — zdaje sobie sprawę z faktu, że owo odnoszenie tekstu do rzeczywistości „dokonuje się za pośrednictwem języków [langages] i dyskursów, które w danym społeczeństwie, tak w samym tekście literackim jak poza nim, »poznają« tę rzeczywistość na różne, czasem sprzeczne między sobą sposoby”⁶. Należy także podkreślić, że „tekst wybiera swoje znaki nie spośród znaków samej mowy („langage”), ale spośród wszystkich wyrażen semiotycznych zaproponowanych przez podmioty zbiorowe”⁷. Edmond Cros wskazuje, że struktury pośredniczące między strukturami społeczeństwa z jednej i strukturami tekstowymi z drugiej strony są natury dyskursywnej⁸, ale — zaznacza — nie „intertekstualnej”. Tym samym formułuje podstawowe rozróżnienie między tekstem a dyskursem odsyłające przede wszystkim do faktu, że nie każdy dyskurs musi koniecznie być tekstualny.

Zadanie polega na tym, aby pracując nad pewnymi elementami tekstualności dotrzeć do zagadnienia praktyk dyskursywnych.

Ostatecznie celem socjokrytyki jest badanie dyskursu społecznego, który przenika tekst, aby odkryć, wydobyć i opisać społeczny charakter tego ostatniego. Według autorów, którzy starali się odpowiedzieć na pytanie, czym jest dyskurs społeczny z literackiego punktu widzenia — myślę tu zwłaszcza o Marcu Angenocie, ale także o Régine Robin i innych — jest on wszystkim tym, co się mówi, pisze, drukuje, a dziś także: przekazuje za pomocą mediów elektronicznych. To wszelka opowieść i wszelki wywód, ale także i przede wszystkim to reguły prowadzenia dyskursu i różnorakie topiki, które, same nigdy nie wypowiedziane, organizują to wszystko; to wcale niekoniecznie ułożony w system i niekoniecznie funkcjonalny zbiór, obejmujący to, co można powiedzieć w danym stanie społeczeństwa, a co może być tekstualne lub nie, wspólne lub indywidualne⁹. Dyskurs społeczny to ten „potężny, ury-

⁴ R. Robin, M. Angenot, *L'inscription du discours social dans le texte littéraire*. „Sociocriticism” (University of Pittsburgh) 1985, nr 1, s. 53.

⁵ Duchet, *op. cit.*, s. 3.

⁶ Robin, Angenot, *op. cit.*

⁷ Cros, *op. cit.*, s. 85.

⁸ *Ibidem*, s. 102.

⁹ Zob. prace M. Angenota, zwłaszcza: *Le discours social: hypothèses et propositions*. „Bulletin CQFD” (Université McGill, Montréal) 1982, nr 2; *Littérature et discours social*. W zbiorze: *Actes du Colloque: Renouvellements dans la théorie et l'histoire littéraire, Montréal, août 1982*. Ottawa 1984; *Intertextualité interdiscursivité, discours social „Texte 2”* (University of Toronto) 1982.

wany szum, który przedstawia, komentuje, wysuwa przypuszczenia, antagonizuje świat”¹⁰, i którego pisarz przede wszystkim słuca, ze swego miejsca w społeczeństwie. Według hipotezy Robin i Angenota pisarz w wyniku własnego wyboru „zajmuje szczególną pozycję w procesie odbioru, rekonfiguracji i reemisji tego szumu”, ponieważ — dodaje do tego Duchet — „dyskurs społeczny to dyskurs, jaki każde społeczeństwo wie na swój własny temat, każde — a więc także społeczeństwo z powieści. To podmiot bezpodmiotowych czasowników zwrotnych tekstu — robi się, mówi się — już — powiedziane pewnej oczywistości istniejącej przed powieścią i przez nią ujawnianej”¹¹. Oczywiście, reguły wsłuchiwania się w ten szum mogą być różne. Są historycznie zmienne, bywają bardziej lub mniej szczegółowe i wiążą się zawsze z jakimś wyobrażeniem pisarza — „romantycznego”, „realistycznego”, „naturalistycznego” (który miał raczej „patrzeć” niż „słuchać”), modernistycznego czy postmodernistycznego.

Jednak poza i ponad tymi koncepcjami „słuchania”, właściwymi różnym kierunkom, szkołom i momentom, mamy zawsze obraz pisarza-„socioanalitka”. Tego, który najpierw „zdaje sobie w pełni sprawę z problematyczności, kakofoniczności, konfliktowości, niepewności sposobów, jakimi dyskurs społeczny przedstawia świat”, a następnie stara się nadstawić ucha tak, aby ze „zgiełku dyskursów wyłowić to, co warte jest transkrypcji i opracowania”¹². Tak więc, jeśli chodzi o pojmowanie praktyki pisarskiej, charakterystyczne dla socjokrytyki jest stosowanie do niej pojęcia „słuchania” („*écoute*”), które wysuwa się na pierwszy plan i wyraźnie odróżnia od pojęcia „*écriture*”.

Konkretnie: praca socjokrytyka polega na badaniu, jak owo słuchanie „materializuje się” w postaci tekstu literackiego, którego analizę podejmuje on z dwu osobnych, ale nierozłącznych punktów widzenia. Po pierwsze, należy zatem zdać sprawę ze sposobu wpisywania się dyskursu społecznego w tekst; główne pytanie brzmi więc nie: co jest powiedziane, ale: jak zostało to powiedziane. Na tym jednak rzecz się nie kończy. Następnie należy bowiem zinterpretować, wyjaśnić ten proces, zadając pytanie: jak „społeczność” przenika w tekst, jak nabiera on swego społecznego charakteru, pytanie, które przecież odsyła do tego, co nie zostało powiedziane w tekście, do jego wyborów i rezygnacji. Albo, jak to ujmuje ściślej Marc Angenot,

zanurzyć literaturę (literaturę piękną) w całym zbiorze społecznych dyskursów, aby, rozszerzając pole obserwacji, lepiej zrozumieć jej funkcję — czy też jej rozmaite i zmienne funkcje, które są także funkcją ekonomii i innych pól dyskursywnych, a nie autonomicznymi jednostkami o stałym, transhistorycznym statusie.

¹⁰ Robin, Angenot, *op. cit.*, s. 54.

¹¹ C. Duchet, *Une écriture de la socialité. „Poétique”* (Paris) 16 (1976), s. 453.

¹² Robin, Angenot, *op. cit.*, s. 56, 57.

Ten sam autor dodaje, że

to, co zostało tu powiedziane o praktykach literackich, odnosi się *mutatis mutandis* do praktyk poznawczych nauki i filozofii. Należy pytać nie: jak te praktyki wytwarzają swoje przedmioty, ale: co mówi się tutaj takiego, że nie mogłoby to zostać powiedziane tam — i *vice versa*¹³.

Pierwszy systematyczny wykład socjokrytycznych założeń badawczych dotyczących tekstu literackiego znajdujemy w artykule Claude'a Ducheta opublikowanym w piśmie „Littérature” w 1971 roku¹⁴. Duchet wychodzi od pojęcia tekstu: tekst nie jest całością zamkniętą, ma ruchome, płynne granice. Konkretnego tekstu nie ustalają ostatecznie jego pierwsza wielka litera i końcowa kropka. Z jednej strony bowiem „nie zaczyna się on u swego początku, nie zaczyna się nigdy”, we wszystkich wypadkach „zaczął się już wcześniej”, z drugiej zaś — składa się nie tylko z tego, co powiedziane, ale także z przemilczeń, rzeczy nie powiedzianych, „nie-przedstawięń” świata, które *implicite* stanowią część analizowanej tekstualności. Dlatego Duchet wiąże z pojęciem tekstu pojęcia „przed-tekstu” — zastanego, już istniejącego, i poza-tekstu — zawierającego w sobie przed-tekst, obejmującego to, co nie powiedziane. W tym sensie analiza socjokrytyczna podejmuje trud odkrycia drogi tego, co jeszcze nie powiedziane, do ekspresji, ponieważ uznaje materiał tekstu *in praesentia* i to, co zostało odrzucone (*in absentia*), za ustrukturalizowane w równym stopniu, co samo dzieło. W istocie przed-tekst i poza-tekst porządkują ów proces przechodzenia tego, co nie powiedziane, w wyrażone i decydują o tym, jak jest powiedziane to, co powiedziane.

Narzuca się spostrzeżenie, że socjokrytyka da się określić przez odniesienie do pewnych ujęć psychokrytyki oraz niektórych rodzajów psychoanalitycznych badań nad literaturą. Otóż nie należy mieszać drogi, którą to, co nie powiedziane, zmierza do ekspresji, tej strefy przejściowej, pośredniczącej między społeczeństwem a tekstem, z Freudowskim pojęciem nieświadomości prewerbalnej¹⁵. Nie chodzi o odczytywanie „ukrytego” sensu tekstu; byłoby to równoznaczne z budowaniem teorii przyczynowo-skutkowej i popychaniem krytyki literackiej w obszar psychoanalizy. Socjokrytyka pojmuje tekst nie jako prosty skutek ani też, zresztą, jako proste odbicie, ale jako samoistną produkcję, której trzeba przyporządkować właściwe jej otoczenie, warunki istnienia, „przywrócić jej posady, zawsze dostrzegane, a jednak często niewidzialne, znajdujące się poza słowami i w słowach”, jak pisze Claude Duchet. Autor

¹³ Angenot, *Intertextualité, interdiscursivité, discours social*.

¹⁴ C. Duchet, *Pour une socio-critique ou variations sur un incipit*. „Littérature” (Paris) 1971, nr 1. Dalej relacjonuję zawartość tego właśnie artykułu.

¹⁵ J.-B. Noël (*Le texte et l'avant-texte*. Paris 1972; *Vers l'inconscient du texte*. Paris 1979) używa terminu „przed-tekst [*l'avant-texte*]” w sensie ściśle psychoanalitycznym, zdecydowanie różnym od tego, jaki nadaje mu w swoich przypisach C. Duchet.

ten wprowadza ważne rozróżnienie między „grubością” a „głębokością” tekstu, analogiczne do rozróżnienia między stłumieniem (represją) a wyparciem w psychoanalizie; socjokrytyka przekłada lektury poszukujące rozbicia i napięć nad lektury hierarchizujące, jakie proponuje np. psychokrytyka Maurona. Punkt widzenia powinien znajdować się na poziomie wymiaru wartości tekstu; z tej perspektywy można — zamiast zdawać sprawę z przejawów dyskursu obsesyjnego, wychodząc od znamion takich jak metafory, jak to robi wspomniana psychokrytyka Charlesa Maurona, czy zamiast opisywać odbijanie się w dyskursie innej rzeczywistości („*reflet discursif*”), co redukowałoby socjokrytykę do semio logicznych badań nad ideologią — uchwycić i zinterpretować funkcjonowanie pewnego wielorakiego i interdyskursywnego mechanizmu („*mécanisme pluriel et interdiscursif*”).

Otwórzmy nawias. Chociaż nie ulega wątpliwości, że pojęcia interdyskursywności i intertekstualności mają pewne aspekty wspólne, nie są jednak synonimami jako pojęcia. Są między nimi różnice o zasadniczym znaczeniu. Nie miejsce tu, aby wdawać się w szczegóły, chciałabym jednak zająć się tą kwestią w kilku słowach. Otóż niewątpliwą zasługą „intertekstualności” było przeciwstawienie się pewnemu „strukturalizmowi immanencji” — by użyć takiego sformułowania — a także pewnej procedurze interpretacyjnej poszukującej bezpośrednich związków przyczynowych. Nie udało się jej jednak wyzwolić zupełnie z ograniczeń, które usiłowała odrzucić. W ostatecznym rozrachunku było to tylko odsunięcie problemu. Historia teorii literatury ostatnich 15 czy 20 lat pokazuje jasno, że intertekstualność prowadzi krytykę literacką na nowo w obszar psychoanalizy. Inspirowana zwłaszcza pracami Jacques’a Lacana i jego neofreudowskimi koncepcjami nieświadomości, Innego, *etc.*, analiza literacka staje się rodzajem „psychotekstoanalizy”, gdzie tekst daje się pojąć jedynie jako niejawne odniesienie do samego siebie, funkcja „innych tekstów”, które się w nim kryją i które on ukrywa. Tymczasem pojęcie interdyskursywności pozwala przyjąć zasadniczo inną płaszczyznę analizy. Proponuję więc następujące określenia intertekstualności i interdyskursywności: intertekstualność — „ruch i przekształcenia ideologemów, tzn. niewielkich jednostek znaczących, które mogą być powszechnie zaakceptowane w ramach danej *doxa*” (definicja Marca Angenota¹⁶), interdyskursywność — interakcja i wzajemny wpływ aksjologii różnych dyskursów funkcjonujących w danym uniwersum społecznym¹⁷.

Claude Duchet ilustruje swoje wywody analizą incipitu *Pani Bovary*, ponieważ incipit (podobnie jak *explicit*, tytuł, wstęp) stanowi zamknięty punkt odniesienia usytuowany między tekstem a poza-tekstem. Analiza

¹⁶ Angenot, *Intertextualité, interdiscursivité, discours social*, s. 106–107.

¹⁷ Jest to parafraza przytoczonej wyżej definicji M. Angenota.

ta wykazuje, że wszelki tekst realistyczny jest taki nie dlatego, że jest odbiciem rzeczywistości, ale dlatego, że jest „rzeczywistością odbicia”; „nie »rzeczywistość«, ale myślowy wizerunek rzeczywistości, nadznaczony przez kod socjokulturowy, nasycony komunałami, stereotypami, bezwładnymi konotacjami”¹⁸. Realizm dla Ducheta to nie tylko „zbiór technicznych odpowiedzi na przymusy narracyjne, które — tak odpowiedzi jak przymusy — bywają bardziej lub mniej zdecydowane w zależności od epoki i presji społecznego zamówienia”¹⁹. Chodzi tu o pewną iluzję, wspomniany zaś „realizm” tej iluzji charakteryzuje „ciągła gra między tym, do czego się odnosi, a samym faktem odnoszenia [*le référent et la référence*]; to właśnie ustanawia tekstualną rzeczywistość społecznej przestrzeni powieści”²⁰. W *Chłopach* Balzak pisał, że historyk obyczajów musi wszystko uczynić prawdopodobnym, nawet prawdę. W tym kontekście, twierdzi Duchet, tekst realistyczny jawi się raczej jako *signifiant* niż jako *signifié*, ale *signifiant* rozumiany jako „odcisk nieobecnego desygnatu” wymagający opisu w kategoriach jego społecznego charakteru, jego „grubości [*épaisseur*]”. Duchet wyraźnie dystansuje się od pojęcia realizmu w rozumieniu właściwym tradycyjnej socjologii literatury.

Régine Robin i Marc Angenot z kolei koncentrują się nie na tych wypowiedzeniach dyskursu społecznego, które łatwo wyodrębnić i zidentyfikować — jak *loci communes*, stereotypy obyczajowe, klisze społeczno-kulturowe, bardziej rozbudowane paradygmaty myślenia potocznego i różnych dyscyplin wiedzy — lecz na pewnym typie zjawisk dyskursywnych, wszechobecnych, ale trudno uchwytnych. Chodzi o „konglomeraty figur, obrazów, określeń tworzących swego rodzaju zestalenia socjodyskursywne wokół jakiejś osi tematycznej”, które nie są jednak redundancjami związanymi z jednym tematem.

Wspomniane zestalenia socjo-dyskursywne mają charakter tego, co Claude Duchet określa w swoich ostatnich, jeszcze nie wydanych pracach jako socjogram i co definiuje następująco:

Płynny, chwiejny, pełen wewnętrznych konfliktów zbiór częściowych przedstawień zgrupowanych wokół jednego centralnego elementu, oddziałujących na siebie wzajemnie²¹.

Pojęcia zestawień socjodyskursywnych i socjogramu — to ostatnie trudno uściślić, jako że jego definicja nie doczekała się jeszcze jasnego sformułowania — pozwalają poddać refleksji sposób, w jaki społeczność staje się cechą tekstu; są narzędziem analizy pozwalającym uchwycić niektóre aspekty problemu mediacji, stanowiącej proces niezwykle skomplikowany. Chociaż bowiem w ostatecznej instancji zawsze mamy tam do

¹⁸ Duchet, *Pour une socio-critique ou variation sur un incipit*, s. 11.

¹⁹ Duchet, *Une écriture de la socialité*, s. 448.

²⁰ *Ibidem*, s. 452.

²¹ Robin, Angenot, *op. cit.*, s. 57—59.

czynienia z jakąś zasadą organizującą — z pewnym „sposobem panowania dyskursu społecznego” — to jednak istnieje ona i daje się uchwycić jedynie w jej własnej interdyskursywności.

W innej swojej pracy Régine Robin *explicito* stawia interdyskurs ponad dyskursem: interdyskurs to owa fikcja, która każe brać pod uwagę nie tylko dyskurs dominujący, ale także inne pozycje dyskursywne i wprowadzać je, na szczególnych prawach, we własny dyskurs. Jest to właśnie — dodaje jeszcze Robin — „sposób panowania dyskursu społecznego”²².

Tak więc analiza socjokrytyczna wychodzi z założenia, że mamy do czynienia nie z jednolitą logiką (ideologią) tworzącą metasystem, ale raczej przeciwnie — z „kompleksem dyskursywnym”. To ostatnie pojęcie wiąże się zarazem z pojęciem mechanizmu wielorakiego, interdyskursywnego i rzuca światło na pojęcie socjogramu, chociaż samo nie dotyczy problematyki właściwej analizy tekstualnej. P. Tort wyjaśnia:

[Kompleks dyskursów to] konstelacja dopuszczająca rozpad logik wzajemnie niesprzecznych, które koegzystują w niej przez pewien czas, a tym samym dopuszczająca wytwarzanie się sprzeczności między nimi, [...] to całość, na którą składają się jawne i ukryte konflikty charakteryzujące stosunki historyczne i logiczne różnych dyscyplin wiedzy i ideologii; [...] siatka wektorów podrzędności i nadrzędności, której właściwe jest m.in. otwarcie na historyczne odnawianie się jej węzłowych problematyk²³.

Jak widać, socjokrytyka, z takim a nie innym aparatem pojęciowym, wydobywa na plan pierwszy zawsze konflikt, konfrontację, a także dialogowość wśród różnorodności, która jest istotą rzeczy²⁴.

W bardziej konkretnym ujęciu Régine Robin znaczenie socjogramu polega na tym, że stanowi on przejście od dyskursywności do tekstualności. Sposób, w jaki dyskursywne staje się tekstualnym, decyduje — według autorki — o „sposobie wpisywania się dyskursu społecznego w fikcję literacką i o transformacjach, którym podlega socjogram bohatera” powieściowego. Nie chodzi tu po prostu o uogólnioną interdyskursywność — podkreśla Régine Robin — ale o „ujęcie w tekst prezentujący się jako tekst” właśnie. Jeśli socjogram się zmienia,

to nie tylko dlatego, że przekształcają się niektóre z wchłanianych przezeń ideologemów, ale też dlatego, że wprowadzenie go w tekst literacki — sam ten proces — wywołuje przekształcenia.

Wywody Régine Robin ilustruje studium przemian bohatera powieści rosyjskiej okresu rozpoczynającego się od r. 1840, a zakończonego około roku 1870. Bohater rosyjskiej prozy fabularnej, ten, któremu towarzyszy

²² R. Robin, *Le réalisme socialiste*. Paris 1986, s. 117.

²³ P. Tort, *La pensée hiérarchique et l'évolution*. Paris 1983, s. 53, 539.

²⁴ Przykłady zaczerpnięte z artykułu Robin i Angenota (*op. cit.*, s. 61—66, 67—70).

„gwar dyskusji o realizmie i użyteczności sztuki, o tym, czym jest i jaka powinna być estetyka”, poszukiwał swej tożsamości w ciągu półwiecza, a podobnie skomplikowanego i długotrwałego procesu nie można zrozumieć w oderwaniu od obiegu dyskursów. Wszystko wprawia w ruch jego socjogram, także ten, który odnajdziemy w *Matce* Gorkiego. Punkt zwrotny wyznaczają tu przełomowe osiągnięcia Dostojewskiego oraz „problematyczni bohaterowie” Tolstoja (Biezuchowowie i Lewinowie).

Zdaniem Marca Angenota, socjogram

[odpowiada] kumulacji wszystkich wektorów dyskursywnych tematyzujących jakiś przedmiot społecznie identyfikowany w danym momencie, zwłaszcza jeśli tematyzacje te tworzą razem prawdziwy węzeł gordyjski zagmatwanych i sprzecznych przedstawień, których splot determinuje wszystkie dyskursy jakiegось społeczeństwa w danym momencie.

Przykładem służy tu przeprowadzone przez autora studium socjogramu prostytutki i opis presji tematycznej, jaką wywarł on na literaturę francuską po r. 1870, zwłaszcza w okresie *fin de siècle*'u. Na podstawie badań nad — z jednej strony — pozytywistycznym dyskursem medycznym, dyskursem prawodawców obyczajowych i kryminologów, a także kontrdyskursami: anarchistyczno-socjalistycznymi i prasy wolnomyślicielskiej oraz — z drugiej strony — dyskursem literatury pięknej, począwszy od starych wzorów romantycznych, postromantycznych i realistycznych aż po nowe tematyzacje przyniesione przez wpływy słowiańskie i skandynawskie oraz motywy sensacyjne popularne w tej epoce, Marc Angenot stwierdza, że socjogram prostytutyczny w sposób zasadniczy określa relację między literaturą a dyskursem społecznym w końcu XIX wieku. Stanowi on jednak całość tak poliwalentną, spełniając wymagania stawiane zarówno przez *doxa*, jak przez estetyki modernistyczne, że w „ostatecznym rozrachunku pisarz mógł tylko wzmacniać ten system powiązań... zamiast poddawać go krytycznemu rozbiorowi”.

Przy okazji tych trzech przykładów należy podkreślić, że kryteria stosowane przez socjokrytykę pozwalają jasno i precyzyjnie odróżnić pojęcia produktywności tekstualnej i wytwarzania tekstu, tak często myłone w krytyce literackiej — fakt, który potwierdza raz jeszcze, że poziom językowy („*le niveau énonciateur*”) (neoformalistyczny) nie stanowi sam w sobie wytwarzającej jednostki analizy.

Otwórzmy tu następny nawias, by stwierdzić od razu, że źródłem tego pomieszczenia pojęć należy szukać w formule „znacząca produkcja tekstualna” zaproponowanej przez Julię Kristevą i odsyłającej do dokonanego przez nią porównania mieszczańskiej powieści wielkiego, XIX-wiecznego realizmu z XX-wieczną powieścią modernistyczną („*le roman moderniste*”), z Joyce'em, Beckettem i nawet Nathalie Sarraute²⁵.

²⁵ Zob. J. Kristeva, *Le texte du roman*. Paris 1970, a także inne prace tej autorki, np. *La sémiologie: science critique et/ou critique de la science*. W zbiorze

Rzecz w tym, że Kristeva analizuje rozmaite mechanizmy, w których przejawiają się właściwości tekstu modernistycznego w opozycji do właściwości tekstu realistyczno/symbolistycznego i że zaproponowane przez nią pojęcie „intertekstualności” oznacza w tym przypadku *modi operandi* upostaciowań tekstualnych modernistycznych, które kondensują, przemieszczają i/lub wymieniają, rozbijają, modyfikują i przekształcają inne, realistyczne tekstualności czy tematy („*Sujets*”). *Mutatis mutandis*, dochodzimy z Kristevą do „opracowania tekstowego [*travail du texte*]”. Jest to jakby „*Textarbeit*”, kalka pojęcia „*travail du rêve*” czy „*Traumarbeit*”, ze wszystkimi jego konotacjami. Ta analogia pozwala autorce stworzyć formułę „znaczącej produkcji tekstualnej”. Być może, to właśnie stanowiło grzech pierworodny intertekstualności, *proto pseudos*, który oznaczał, w teorii i krytyce literackiej, włączenie kwestii praktyki literackiej — nie tylko jako takiej (słynna „nieczytelność” modernistycznej „mowy wcześniejszej [*préparlé*]”²⁶), ale także w jej rozwoju historycznym (tekst modernistyczny opisywany przez odniesienie do tekstu realistycznego, chronologicznie wcześniejszego) — w zakres problematyki produktywności tekstualnej rozumianej zarazem jako produkcja tekstu.

W efekcie pewien aspekt pojęcia tekstualności (manifestujący się w jego przedrostkowych wariantach) służy nadawaniu specyficznego nadznaczenia staremu wynalazkowi „literackości” — a przede wszystkim jego nadinterpretacji — w pewnej perspektywie krytycznej ignorującej z założenia wszystko to, co stanowi podstawę refleksji nad społecznym charakterem tekstu. Typową pracą tego rodzaju są *Palimpsestes* (Paris, 1979) Gérarda Genette’a, gdzie znajdujemy rozległą kategoryzacj  form produktywności tekstualnej; nie ma to jednak nic wspólnego z socjokrytyką.

Powtórzymy więc raz jeszcze: wszystkie omawiane dotychczas w związku z socjokrytyk  pojecia mają za zadanie uchwycić tekst w momencie jego wytwarzania („*production du texte*”). Pojecie socjogramu nie odnosi się do rozmaitych rodzajów redundancji związanych z r znymi formami produktywności tekstualnej, tylko do czynników determinujących produkcj  literacką, a szczególnie — określających tryb „nadawania postaci tekstu”, związanych z cyrkulacj  dyskursów w danym stanie społeczeŃstwa. Tak oto Duchet stara się opisa  g wne składowe tekstu-

prac grupy „Tel Quel”: *Théorie d’ensemble*. Paris 1968, s. 80—93, i niektóre fragmenty *Semiotyk . Recherches pour une s manalyse*. Paris 1969, oraz *La révolution du langage poétique*. Paris 1974.

²⁶ Wed ug Kristevej (*Le texte du roman*, s. 103) powie  modernistyczna „zмага si  ze znakiem (s wem), pozostaj c jednak wci ż w sferze mowy (rozumianej jako wyraŃenie my li, poprzedzaj cej swoje sformu owanie w j zyku) [*se d bat contre le Signe (le mot) tout en restant dans la Parole (dans la »phon e«, comprise comme l’Expression d’une idée antérieure   sa formulation linguistique]*”.

alne estetyki tzw. realizmu; Robin — pokazać, jak sam proces estetyczny może w tekście poddawać przekształceniom pełną sprzeczności i konfliktów całość, jaką jest konkretna interdyskursywność, wreszcie Angenot — przeciwnie, że w pewnych warunkach mamy do czynienia z tekstami, które jedynie wzmacniają sprzeczności.

Wynika z dotychczasowych rozważań, że klasyczne pytanie definicyjne: czym jest literatura? socjokrytyka zastępuje pytaniem o funkcję: jakie są możliwości literatury poddającej obróbce dyskurs społeczny? Refleksja nad tak postawionym problemem pozwoliła Régine Robin i Marcowi Angenotowi ustalić typologię sposobów wpisywania się dyskursu społecznego w tekst literacki. W konkluzji badacze stwierdzają, iż socjokrytyka

kładzie nacisk na fakt, że nie ma żadnej niezmiennej istoty form literackich, gatunków interdyskursywności; są funkcje, zależne od koniunktury²⁷.

Ostatni przykład, do którego chcę się odwołać, wyjątkowo dobrze koresponduje z właśnie przytoczonym fragmentem. Antonio Gómez-Moriana w swojej pracy dotyczącej rozbicia dyskursu rytualnego w hiszpańskiej powieści łotrzykowskiej i *Don Kichocie* potwierdza raz jeszcze teorie wykazujące nieadekwatność konwencjonalnych ujęć problemu przedstawienia w sztuce. Autor uważa, że wszelki tekst jest „lekturą” praktyk dyskursywnych danej epoki osadzoną w przestrzeni (diatopia), czasie (diachronia), a także w całości kulturowej i społecznej, do której należy (diastratia). Ta lektura historyczna (która nie ma nic wspólnego z „czytelnikiem wpisanym” Wolfganga Isera), stanowi tym samym — według Gómeza-Moriana — „wieloraki przedmiot interdyscyplinarnych badań postulowanych przez pragmatykę dyskursu zastosowaną do historii literatury”²⁸. Gómez-Moriana uznaje fakt literacki za komunikację paradoksalną, w której autor nie jest panem swojego przekazu; dyskursy marginalne, takie jak dyskurs szaleńca (*Don Kichot*) i biedaka (*Łazik*), są uprawomocnione tylko przez akt karnawałowego odwrócenia rytualnych praktyk społeczeństwa, wymierzony przede wszystkim w religijny dyskurs represji, jako praktykę władzy (*Don Kichot*) i praktykę uległości wobec tej władzy (*Żywot Łazika z Tormesu*). Tak więc sens tym dwóm tekstom może nadać jedynie taka lektura krytyczna, która ujawnia ich konkretne funkcje w koniunkturze w. XVI i XVII w Hiszpanii.

Jedna z głównych tez bardziej teoretycznych rozważań Edmonda Crosa mówi, że narracyjność jest związana z istotną nierozdzielnością opowieści („*récit*”) i tekstu, że opowieść nie jest pierwotna w stosunku do tekstu ani nie ma własnego sensu poza nim: „centrum programowa-

²⁷ Robin, Angenot, *op. cit.*, s. 82.

²⁸ A. Gómez-Moriana, *La subversion du discours rituel*. Montréal 1985, s. 16.

nia narracyjnego leży nie w opowieści, ale w tekście”²⁹. Wobec tego — i wobec oczywistego faktu, że podmiot ideologiczny i podmiot krytyczny to dwie różne rzeczy — należy, po pierwsze, uchwycić związek łączący instancję ideologiczną z instancją narracyjną nie utożsamiając jednej z drugą i, po wtóre, pojmować łącznie „narracyjność” i „tekstualność”, skoro opowieść jest — tym sposobem — tylko kategorią tekstualną³⁰. Temu właśnie ma służyć stworzony przez Edmonda Crosa termin „ideosem”.

Ideosem to nie to samo co ideologem. Byłoby z pewnością pożądane opracowanie, z etymologicznego i historyczno-teoretycznego punktu widzenia, funkcji i sposobów użycia tych dwu pojęć³¹. Dla nas ważne jest to, że według najczęściej przyjmowanej definicji ideologem przyswaja semiotyczne ideologicznemu, jako funkcja wspólna różnym strukturom w pewnej przestrzeni traktowanej jako intertekstualna. Jako czynniki sprzyjające asymilacji, czy nawet wchłanianiu jednego przez drugie na pewnym poziomie porządkującym (struktury społeczeństwa, struktury tekstualne są tu pomieszane), ideologemy przybierają kształt w optyce hegemonii dyskursywnej:

funkcjonują, na podobieństwo Arystotelesowskich *topoi*, jako ukryte zasady porządkujące w społecznych dyskursach, które za ich sprawą zyskują autorytet i spójność³².

Dodajmy: autorytet i spójność ideologiczną. Można więc. zauważyć, że pojęcie ideologemu nakłada się na Goldmannowskie pojęcie homologii, „wizji świata [*Weltanschauung*]”. Ideosem, zupełnie inaczej, jest czynnikiem łączącym i wiąże się z optyką heterogeniczności dyskursywnej. Sytuuje się na przecięciu planów ideologicznego i semiotycznego, jest elementem jakiejś konkretnej praktyki ideologicznej i oznacza każde zjawisko tekstualne dające efekt odtworzenia rozmaitych interakcji różnych dyskursów, które współistnieją w danym społeczeństwie³³. Ideosem sam nie jest czynnikiem porządkującym, definiuje jedynie relacje, które, za jego pośrednictwem, nadają znaczenie materiałowi tekstu³⁴.

²⁹ Cros, *op. cit.*, s. 136.

³⁰ Znakomitą (choć Cros jej nie wykorzystuje) ilustracją tezy, że opowieść nie istnieje poza tekstem, jest *Don Kichot*, ze względu zarówno na jego stosunek do powieści rycerskiej i innych gatunków literackich epoki, jak na wielość „obrazów autora i narratorów [*multiplicité auctorielle et narrative*]”.

³¹ Zauważmy, że Cros nie określa jasno różnicy między ideologem a ideosemem. Byłoby więc pożądane rzetelne opracowanie tego problemu.

³² M. Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*. Montréal 1979, s. 100.

³³ Cros, *op. cit.*, s. 71.

³⁴ Zob. też inną pracę E. Crosa: *Social Practices and Intratextual Meditation: Towards a Typology of „Idéosèmes”*. „Sociocriticism” 1985, nr 2.

Zauważmy także, że ideosem można sobie wyobrazić jako element funkcyjny w ramach socjogramu. Socjogram, który oznacza całość chwiejną, płynną, pełną konfliktów — a więc wydobywa na pierwszy plan zdolność migracji, ruch dyskursów — związaną z jakimś tekstem w danym społeczeństwie, w istocie zarysowuje jedynie układ relacji między dyskursami, charakteryzujący społeczny wymiar tekstu w jego materialności, w stanie surowym — jeśli można użyć takiego wyrażenia. Ideosem to jakby definicja, krytyczna semantyzacja tej dyskursywności jako zjawiska tekstualnego. Socjogram ujmuje tekst „z zewnątrz”, ideosem — „od wewnątrz”. Co więcej, fakt, że pojęcie socjogramu, specyficznie zastosowane, pozwala śledzić rozwój i ewolucję pewnego typu społecznego jako postaci powieściowych w jakimś okresie (cf. Robin i Angenot), potwierdza tezę Edmonda Crosa, że opowieść jest pierwotnie kategorią tekstualną: stosunek ideosemu do socjogramu da się przedstawić przez analogię do stosunku między narracyjnością a tekstualnością.

Ideologem i ideosem to pojęcia związane z dwoma sposobami traktowania problemu mediacji, dzielące zaś te podejścia różnice — a nawet w pewnym sensie: sprzeczności nie do pogodzenia — można zrozumieć tylko w perspektywie socjohistorycznej. W każdym razie należy przyjąć, że (1) ideologem ma się do intertekstualności i produktywności tekstualnej tak jak (2) ideosem do interdyskursywności i produkcji tekstu. Mamy tu do czynienia z dwiema zasadniczo różnymi płaszczyznami analizy tekstu literackiego, dwoma różnymi zamysłami krytycznymi.

Edmond Cros wyróżnia ponadto dwa poziomy ideologicznego nacechowania tekstu,

dwa ideologiczne ciągi transformacji, których zasady funkcjonowania są odmiennie: podczas gdy pierwszy formuje tekst według nakazów wtórnego systemu modelującego, drugi wpisuje w ten tekst sprzeczności, konflikty interesów społecznych właściwe danej formacji społecznej w ogóle⁸⁵.

Łatwo zauważyć, że podobnie jak mit, który sam jest wtórnym systemem semiotycznym (cf. Roland Barthes), pierwszy ciąg transformacji należy rozpatrywać w ramach problematyki produktywności (inter)tekstualnej. Drugi natomiast należy odnosić do produkcji tekstu oraz do formacji dyskursywnych, które są za nią odpowiedzialne i uczestniczą w niej. Cros dodaje jeszcze, że

każdy element struktur myślowych należący bądź to do interdyskursu, bądź to, jeśli został zmaterializowany w jakimś tekście, do intertekstualności, wszelka materia żywego języka, każde odniesienie [*réfèrent*] muszą być poddane podwójnej obróbce, zanim zostaną zakodowane w strukturach tekstowych⁸⁶.

⁸⁵ Cros, *Théorie et pratique sociocritiques*, s. 63.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 98.

Dalej więc mowa o kodach transformacji *semiosis*, w której ujęte są praktyki społeczne przyjmujące postać praktyk tekstualnych. Autor posługuje się tu przykładem *Buscona* Francisca de Quevedo, u którego mamy do czynienia ze zderzeniem przeciwstawnych¹ praktyk społecznych; karnawału i inkwizycji³⁷. Co do mnie, wolę się posługiwać pojęciem strategii narracyjnych i dyskursywnych, na które składają się praktyki społeczno-kulturowe, jakie implikuje wszelka praktyka tekstualna.

W swojej dyskusji z dawnymi koncepcjami stosunków między tekstualnym a pozatekstualnym Cros posuwa się jeszcze dalej. Wynika mianowicie z jego wywodów, że skoro narracyjny obszar tekstualności sam w sobie nie ma sensu i nie jest samodzielnym przedmiotem analizy, tekstualność obejmuje w tym samym stopniu, co tekst literacki także inne praktyki związane z produkcją kulturalną, takie jak, dajmy na to, kinematografia. Cros bada więc, posługując się tym samym aparatem pojęciowym co przy rozważaniach nad praktyką literacką, praktykę kinematograficzną. Jako przykład można podać jego pracę traktującą o sposobach wpisywania się rozmaitych dyskursów (w szczególności dyskursu związanego z ustawodawstwem imigracyjnym w Stanach Zjednoczonych od końca XIX w.) w filmy takie, jak *Obywatel Kane* Orsona Wellesa i *Człowiek z blizną* Howarda Hawksa, oraz w powieść *Wielki Gatsby* Scotta Fitzgeralda. Stąd zupełnie już niedaleko do stworzenia teorii radykalnie reinterpretującej stare opozycje między słowem a obrazem, słuchaniem a oglądaniem. Uważam, że tym samym uczyniony został pierwszy krok na drodze do badania dowolnej praktyki artystycznej czy parartystycznej w optyce, która nie przeciwstawia specyfiki estetycznej jakiegось innej, ale, przeciwnie, pozwala poszukiwać nowej definicji samego pojęcia estetyki.

Chciałabym zająć się teraz „przed-tekstem” socjokrytyki, tym, co socjokrytyka, którą usiłuję opisać w jej stanie obecnym, zastała i rozwinęła. Pozwoli to, jak sądzę, uzmysłwić sobie godny podkreślenia fakt, mianowicie że socjokrytyka nie jest „trzecim wyjściem” w sporze ani sprowadzeniem do wspólnego mianownika, ani też syntezą konwencjonalnych postaci socjologizmu i formalizmu w badaniach nad literaturą i kulturą. Nie jest też tym trzecim, co korzysta, gdy dwóch się bije. Po prostu proponuje badaczowi — teoretykowi i krytykowi — przyjęcie innej, różnicującej pod względem społecznym i historycznym, perspektywy w rozważaniach nad praktykami tekstualnymi i podsuwa mu precyzyjne narzędzia ich analizy.

Niezależnie od drogi twórczej czy przedmiotu szczególnego zainteresowania każdego z autorów wydaje się oczywiste, że jednym z *loci*

³⁷ *Ibidem*.

communes, a zarazem jednym z punktów zbiegu wszystkich przedsięwzięć socjokrytycznych — a być może, w ogóle miejscem przecięcia głównych nurtów i rodzajem kantoru wymiany w studiach nad kulturą w XX w. — są prace Michaiła Bachtina. Odwołują się do nich wszyscy — *explicite* albo *implicite*.

Ale uwaga, aby uniknąć nieporozumień: nie chodzi tu o tego Bachtina, który dotarł do nas, przefiltrowany przez neoformalistów i strukturalistów lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Przy tej okazji chcę pobieżnie tylko przypomnieć interpretacje, czasami całkowicie błędne, Julii Kristevej, która, jak widzieliśmy, nie tylko nie rozróżnia produktywności tekstualnej i wytwarzania tekstu, ale zupełnie miesza te pojęcia, Tzvetana Todorova, który z kolei nie dostrzega różnicy między pojęciami wymienności („*alterité*”) i heterogeniczności, oraz te, które są zawarte w pracach Jurija Łotmana i tzw. Szkoły z Tartu przedstawiających Bachtina jako strukturalistę mimo woli. Trzeba też wspomnieć o tych krytykach, którzy, w sposób typowy dla tradycji anglosaskiej, marginalizują znaczenie Bachtina albo beztrąsko robią z niego rosyjskiego formalistę, a także tych, którzy, koncentrując się na twórczości młodego Bachtina i ignorując przemiany w jego poglądach widoczne w pismach z okresu dojrzałego, prezentują go czasem jako neoromantycznego filozofa preegzystencjalistę, odsyłając z jednej strony do Nietzschego, z drugiej do Jeana-Paula Sartre'a. Wreszcie nierzadko mamy do czynienia z Bachtinem w ujęciu zdecydowanie psychoanalitycznym, coraz modniejszym, zwłaszcza we Francji³⁸.

Każdego, kogo pociąga socjokrytyka, ze względu na swój aparat analityczny, przedmiot badań czy perspektywę badawczą, odsyłam przede wszystkim do Bachtina — teoretyka kultury, w 1924 r. pokazującego konieczność „zbudowania nauki o którejś z dziedzin twórczości artystycznej, tak aby została zachowana cała złożoność, pełnia i swojskość przedmiotu”, oraz podkreślającego, że aby „zdobyć pewne i ścisłe samookreślenie”, estetyka sztuki literackiej „musi się współokreślić wraz z innymi dziedzinami w całości kultury ludzkiej”³⁹. Myślę tu raczej nie o Bachtinie — filozofie języka czy semiologu, jakiego wyłącznie chcą czasem widzieć przedstawiciele jednej i drugiej z tych dyscyplin, ale o Bachtinie-socjolingwiście, który zarzucał Saussure'owi odebranie językowi jego charakteru społecznego, a także, jeśli mowa o samej

³⁸ Odsyłam do przygotowywanego obecnie pod moją redakcją specjalnego numeru pisma „Sociocriticism”, który poświęcony będzie „modzie bachtinowskiej”, czyli rozmaitym „przywłaszczającym” odczytaniom prac Bachtina we współczesnej teorii i krytyce literackiej.

³⁹ M. Bachtin, *Problem treści, materiału i formy w artystycznej twórczości językowej*. W: *Problemy literatury i estetyki*. Przełożył W. Grajewski. Warszawa 1982, s. 6—7 i 8.

literaturze, o Bachtynie — teoretyku powieści; tym, który poddał nowej refleksji proces kształtowania się zachodniego dyskursu powieściowego i zajmował się dogłębnie kilkoma przełomowymi momentami jego rozwoju do zarania w. XX, podając *implicite* w wątpliwość — być może mimowolnie — samo pojęcie gatunku powieściowego. A także, oczywiście, o Bachtynie może najbardziej znanym — twórcy takich podstawowych pojęć, jak karnawalizacja, polifonia i przede wszystkim dialogowość.

Z pewnością można by niejedno Bachtinowskie stwierdzenie przywołać na poparcie koncepcji socjokrytycznych; przypomnijmy naprędce choćby jego koncepcję stosunku między tym, co nazywał „danym”, a co — „wytworzonym” w dziele literackim (*nb.* problem ów potem rozważał w kategoriach czasoprzestrzeni w powieści)⁴⁰. Otóż wychodząc od tego przykładu spróbuję jeszcze nieco uściślić sformułowaną wyżej definicję socjokrytyki. Posłużę się przy tym terminologią Bachtinowską, być może nawet za cenę pewnego uproszczenia. Otóż wydaje się to pozbawione sensu, aby ciągle potykać się o stare pytanie, „czym jest literatura”, na dwóch drogach prowadzących w niebezpiecznie przeciwnych kierunkach — a jak wiemy, przeciwieństwa mają na dłuższą metę skłonność do łączenia się w jedno, jako że albo utożsamiają się ze sobą, albo się wzajemnie znoszą, albo jedno zajmuje miejsce drugiego — już to studiując efekt tworzenia, już to medytując nad tworzeniem się odbicia (zwierciadlanego), by w obu przypadkach dojść na koniec do nierozwiązywalnej sprzeczności, jaką jest bezwzględna opozycja przeciwstawiająca „dane” — „wytworzonemu”. Socjokrytyka tymczasem zajmuje się rozpatrywaniem relacji zachodzących między „danym” a „wytworzonym”, tym, co „dane” wnosi do „wytworzonego”, i sposobem, w jaki ten wkład się dokonuje, szczególnie zaś interesuje ją to, co się dzieje z „danym” z powodu „wytworzonego”. W tym sensie właśnie socjokrytyka chce odpowiedzieć na pytanie, „jakie są możliwości literatury opracowującej dyskurs społeczny”, i próbuje opisać w tych kategoriach tekst jako pole relacji — pole działania strategii narracyjnych i dyskursywnych, które same stanowią pole wzajemnych oddziaływań i wpływów rozmaitych praktyk społecznych — relacji rozumianych ostatecznie jako wymiar wartości tekstu.

Dialogowość Bachtinowska jest więc pojęciem zupełnie podstawowym, wszechobecnym w praktyce socjokrytycznej. Dialogowość, która nie oznacza systematycznego wypierania jednego dyskursu przez drugi i służy do opisu nie efektu fuzji, wykluczenia lub zastąpienia jednego dyskursu drugim, ale zjawisk zbliżenia i wzajemnego przenikania wy-

⁴⁰ Zob. M. Bachtin: *Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych. Próba analizy filozoficznej*. W: *Estetyka twórczości słownej*. Przełożyła D. Ulicka. Warszawa 1986; *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*. W: *Problemy literatury i estetyki*.

wolanego dialogową interakcją. Można więc określić jeden z głównych celów socjokrytyki jako badanie tych mechanizmów dialogowych dyskursu społecznego, które nie są „dane” jako takie, ale „od-tworzone” tekstualnie, czyli tego, co gdzie indziej i w innym kontekście nazwałam estetyczną instancją sprawczą — koniecznie zdialogizowaną i tym sposobem społecznie określoną — praktyki literackiej⁴¹.

Warto przypomnieć także, że stosunek dialogowy w optyce Bachtinowskiej to pojęcie trójwymiarowe. Bachtin bierze pod uwagę pewien poziom analizy wyższy niż poziom dwu aspektów zdialogizowanego słowa w wąskim rozumieniu i obejmujący relacje bardziej skomplikowane niż stosunek zachodzący między dwiema replikami dialogu. Wyznacza go pojęcie rozumienia (dialogu) i jest to poziom „całości wypowiedzi”. Owa „całość”, zastrzega Bachtin, nie jest jednostką mowy, tylko „jednostką wymiany słownej mającą nie znaczenie, ale pewien sens”⁴², a dziś dodalibyśmy jeszcze: i pewną funkcję koniunkturalną. Jest to optyka zupełnie różna od tej, która koncentruje się wyłącznie na znaczeniu tego, co tekstualne, albo lekceważy je ze szkodą dla znaczenia tekstu poza nim samym. Tak więc gdybyśmy chcieli posłużyć się metaforą, moglibyśmy powiedzieć, że socjokrytyka sytuuje się na poziomie tej trzeciej instancji Bachtinowskiego dialogu. Stara się przede wszystkim uchwycić sens, który wytwarza tekst i który odtwarza się w tym tekście. Moim zdaniem, jeśli przyjmuje się punkt widzenia określony przez pytanie o możliwości literatury opracowującej dyskurs społeczny, trzeba skupić się na sposobie, w jaki tekst manifestuje i motywuje swoją „społeczność” i specyfikę estetyczną, nie zaś na znaczeniu jako odpowiedzi (estetycznej, ideologicznej) tekstu na dyskurs społeczny.

Słowem, uznałabym prace Bachtina za jeden z najważniejszych „przedtekstów” socjokrytyki; zakreślając ramy dyscypliny, której nie wahałabym się nazwać socjokrytyką „*avant la lettre*”, autor ten stał się jednym z prekursorów omawianego tu kierunku krytycznego. Twórczość Bachtina wymagała dziś uwspółcześniającego opracowania teoretycznego i historycznego oraz dostosowania metodologicznego i terminologicznego, co w niczym nie zmienia faktu, że to z niej właśnie zaczerpnięte zostały podstawowe założenia określające socjokrytyczną perspektywę analityczną.

Nie byłabym wierna przywoływanej tak często w tych rozważaniach myśli krytycznej, gdybym nie spróbowała w pewnym momencie pokazać, jak dyskurs Bachtinowski wpisuje się w ogólny tekst dzisiejszej socjokrytyki.

⁴¹ Zob. mój artykuł *Théorie et littérature comparée: l'instance dialoguée de la pratique littéraire*. „Neohelicon” (Budapest—Amsterdam) t. 13 (1986), nr 2.

⁴² Podkreśl. M.-P. M.

Na koniec postaram się sformułować kilka prognoz i postulatów. Otóż jednym z problemów domagających się bardziej systematycznego opracowania jest kwestia samych elementów interdyskursywności między literaturą a innymi dziedzinami wytwarzania. W moich własnych pracach koncentruję się na dyskursie powieściowym, przy czym za punkt wyjścia przyjmuję następującą definicję tekstualności: dynamika interdyskursywna, w której ramach wzajemnie oddziałują na siebie rozmaite praktyki społeczno-kulturowe i gdzie proces interakcji ustanawia specyfikę estetyczną. W tym miejscu do zaproponowanych wyżej rozróżnień: ideosem—ideologem, interdyskursywność—intertekstualność, wytwarzanie tekstu — produktywność tekstualna, należałoby dodać jeszcze jedno, niejako równoległe: formowanie się — determinowanie. Freud dostrzegł różnicę między nimi bardzo wyraźnie, zanim radykalnie zmodyfikował swoją „teorię uwiedzenia”. W studium *Über die Aetiologie der Hysterie* (1896) odróżniał jeszcze jasno formowanie się symptomu histerycznego (związane z agresją seksualną jako taką) od tego, co go determinuje, czyli od działania czynników, które pośrednio, ale w sposób doraźny, wywołują objawy hysterii.

Zasada tego rozróżnienia na pewno zasługuje na systematyczne wykorzystanie w teoretycznoliterackich rozważaniach nad problematyką mediacji, trzeba się jednak strzec błędu polegającego na traktowaniu rozwoju historycznego jako ciągu następujących po sobie tautologii. W podobną pułapkę wpadł, jak się zdaje, Michel Foucault, pojmujący historię w kategoriach paradygmatów poznawczych, które w sferze manifestacji artystycznych przejawiają się jako zespoły możliwości estetycznych⁴³. Z drugiej strony, nie należy w żadnym razie mylić procesu interakcji między praktykami społeczno-kulturowymi z tym, co w dziedzinie literatury określa techniki pisarskie („*techniques d'écriture*”). Takie mieszanie pojęć prowadziłoby do beztroskiego zestawiania przystających do siebie elementów różnych praktyk, bez szukania funkcji i sensu ich interakcji.

Przychodzą tu na myśl liczne opracowania odsyłające do filmowych zabiegów artystycznych, by — tym sposobem — wyjaśnić „nowatorstwo” techniki powieściowej francuskiego „*nouveau roman*”. Weźmy konkretniejszy przykład i wyobraźmy sobie interpretowanie *El acoso* Alejo Carpentiera przez odniesienie do *III symfonii* Beethovena, która skądinąd przenika całą strukturę dzieła jako porządkujący *leitmotiv*. Otóż nie w tym rzecz, aby dokonywać zestawień struktur, które pozwoliłyby wskazać jakieś znaczenie takiej a nie innej tekstualnej realizacji

⁴³ Szerzej omawiam tę sprawę w innym artykule pt. *Le (néo)baroque: enquête critique sur la transformation et l'application d'un champ notionnel* („Imprévue” <Institut International de Sociocritique — Montpellier—Pittsburgh>, 1987, 1), w którym próbuję zdefiniować — czy: zredefiniować — neobarokowość jako coś historycznie współczesnego, a nie jako tautologiczną rekurencję.

tam, gdzie zamiast gry struktur mamy raczej strategie narracyjne determinujące praktykę tekstualną wśród heterogeniczności dyskursywnej, w ramach właściwych im funkcji⁴⁴.

Zajmuję się obecnie dwoma różnymi, ale moim zdaniem komplementarnymi zespołami problemów. Ogólnie rzecz biorąc, chcę kontynuować pewne wątki Bachtinowskiej refleksji nad powieścią, zwłaszcza te związane ze stosunkiem, jaki zachodzi między karnawałem i polifonią a literaturą. Pierwsze ze wspomnianych dwu zamierzeń kieruje mnie w obszar historii literatury i chodzi w nim o sprawdzenie przydatności Bachtinowskich założeń do badania dziejów jakiejś konkretnej literatury. Analizuję więc teksty „przełomowe”, pojawiające się w różnych ważnych momentach tej historii, przy czym oczywiście wybieram dzieła, które łatwo poddają się analizie z tego punktu widzenia. Pracuję teraz nad tego rodzaju studium z zakresu historii literatury hiszpańskiej w języku kastyljskim, obejmującym teksty, które pojawiły się w kulminacyjnych momentach hiszpańskiej historii, takie jak utwór Juana Ruiza Arcipreste de Hita, dzięki Menendezowi Pidalowi znany pod tytułem *Libro de buen amor* (wersja z r. 1343), *Celestyna* (wersja z r. 1502), *Don Kichot* (1605—1615) oraz *Pepita Jimenez* (1874) Juana Valery i *Prawda o sprawie Savolty* (1975) Eduarda Mendozy.

Od razu też nasuwa się pewne pytanie dotyczące samych pojęć bachtinowskich. O ile bowiem Bachtin konkretnie opisuje karnawałowość u Rabelais'go i polifoniczność u Dostojewskiego, to nie wypowiada się wcale albo prawie wcale na temat relacji między karnawałem a polifonią. Wspomina jedynie ogólnikowo o zastępowaniu elementów jednego rodzaju elementami drugiego w zachodnim dyskursie powieściowym i sytuuje ten proces gdzieś w XVII wieku. Należy więc zająć się przed- i pozatekstualnymi kulisami społeczno-kulturowych praktyk karnawałowych i polifonicznych, traktując je jak dyskursy, oraz ich interakcjami w tekście powieściowym epoki, czyli okresu, gdy już nie mamy do czynienia z „literaturą karnawałową”, a jeszcze nie — z powieścią polifoniczną w ścisłym, a w każdym razie bachtinowskim sensie tych terminów, okresu formowania się nowoczesnej powieści.

Punktem wyjścia będzie analiza takiego „przełomowego” dzieła, które realizuje zabiegi narracyjne kryjące w sobie zarodek polifoniczności, ale wypływające z niewątpliwie karnawałowej wizji świata. Tak np. *Don Kichot* nie należy już do „literatury karnawałowej” — jak, dajmy na to, *Libro de buen amor* — ale też nie jest jeszcze „powieścią polifoniczną”. Nie zawierający skądinąd żadnych elementów polifoniczności tekst Arcipreste de Hita wprowadza nas w typowo karnawałowy *mundus inversus*, którego w tej postaci nie znajdziemy już w *Don Kichocie*.

⁴⁴ Zob. mój artykuł *Anamorphose, perception carnalisante et modalités polyphoniques dans „Trou de mémoire” („Voix et Images” (Université du Québec à Montréal) t. 11 (1986), nr 33).*

Z kolei *Celestyna* prezentuje ciekawy przypadek ekonomii dialogowej (w sensie bachtinowskim), poprzez którą realizują się strategie narracyjne jedyne w swoim rodzaju. Powiedzmy przy tej okazji, że rozmaite inne próby imitacji *Celestyny*, zwłaszcza Francisca Delicado i Lopego de Vega oraz eksperymenty „powieści dialogowej” Benito Pereza (Galdosa), nie są niczym więcej niż imitacjami na poziomie struktur formalnych. Pojęcie dialogowości dostarcza nieocenionych kryteriów analizy tekstualnych składowych różnych strategii narracyjnych i interdyscyplinarnych. Na przeciwnym krańcu *spectrum Pepita Jimenez* nie ma już w sobie nic z „karnawałowości”, ale spełnia wszystkie Bachtinowskie kryteria wyróżniające „powieści polifonicznej”, podczas gdy tekst Eduarda Mendozy sytuuje się na granicy pewnego typu współczesnej powieści neopolifonicznej.

Chcę podkreślić, że ta praca nie zmierza do „przepisania” historii literatury w oparciu o pewien model deskrypcyjny. Jej zadaniem jest pokazać, w jaki sposób hipoteza o konstytutywnej heterogeniczności tekstu literackiego, tutaj ujęta w terminy: karnawalizacja, polifoniczność, dialogowość, pozwala uchwycić rozwój historyczny konkretnej literatury. Jak pisze Terry Eagleton,

nie jest kwestią sporu, czy „literatura” winna być odnoszona do historii, czy nie: kwestią są różne odczytania samej historii ⁴⁵.

Żeby zaś sformułować kwestię inaczej — chodzi o wpisanie historii literatury w taką teorię ruchu dyskursów, który nie systematyzuje praktyki literackiej, ale pozwala zinterpretować jej dzieje.

Drugi obszar moich zainteresowań należy raczej do sfery teorii i komparatystyki w tradycyjnym sensie tego terminu. Przedmiotem badań jest tu ten właśnie typ powieści neopolifonicznej, na którego obrzeżach sytuuje się wspomniana *Prawda o sprawie Savolty*, a korpus tekstów obejmuje utwory związane z różnymi tradycjami i kontekstami, ale powstałe w jednym okresie ⁴⁶. Otóż poczynając od lat sześćdziesiątych w zachodnim dyskursie powieściowym obserwować można szczególne zjawisko estetyczne, które nazwałam grymasem albo uśmiechem polifonii narracyjnej i które wyraźnie nie mieści się w Bachtinowskiej formule polifoniczności. Mam tu na myśli powieść „polifonicznego bezrozumu”, operującą dyskursem neobarokowym, z którą mamy do czynienia we francuskojęzycznym Québecu i Kanadzie anglojęzycznej, w Stanach Zjednoczonych, w Ameryce Łacińskiej (hiszpańsko- i portugalskojęzycznej), we Francji, Anglii, Hiszpanii, Włoszech...

W badaniach tak jednego, jak drugiego typu największe znaczenie przywiązuję do etapu pracy następującego po rozważaniach nad tym,

⁴⁵ T. Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis 1981, s. 209.

⁴⁶ Przygotowuję pracę na ten temat, pt. *Le discours néobaroque. Sociocritique de la (dé)raison polyphonique dans le roman contemporain*.

„jak zostało powiedziane to, co zostało powiedziane”, czyli stawiam sobie pytanie: „dlaczego zostało to powiedziane tak a nie inaczej” w tym właśnie momencie i w tym kontekście. Aby na nie odpowiedzieć, trzeba odczytywać tekst powieściowy przyjmując optykę, w której literatura jawi się jako jedna z praktyk dyskursywnych w ciągłej interakcji z innymi dyskursami, determinowanej przez koniunkturę. Ostatecznie prowadzi to do rewizji samego pojęcia gatunku literackiego.

Nie da się oczywiście opatrzyć wyraźną konkluzją rozważań zawierających refleksje na temat najróżniejszych kierunków pracy badawczej nad literaturą. Bardzo też możliwe, że — paradoksalnie — każda tego rodzaju prezentacja skazana jest na to, by kończyć się na rozstajach. Tak więc może nie tyle, aby zamknąć kwestię, ile raczej aby ją otworzyć, chcę stwierdzić, że socjokrytyka formułuje pojęcia i wskazuje metody badawcze, które umożliwiają rozpatrywanie obiegu kultury jako ruchu. Pozwalają bowiem — przez to, że rzucają światło na strategie interakcji między dyskursami — uchwycić niektóre aspekty problemu tak skomplikowanego, że zawsze w ten czy inny sposób omijanego, mianowicie problemu mediacji. W ostatecznym rozrachunku socjokrytyka ze swoim aparatem krytyczno-analitycznym znosi podziały w studiach nad literaturą, traktując „literaturę piękną” jako zbiór różnych i niejednorodnych praktyk.

W każdym razie w pracy tej chciałam tylko wprowadzić czytelnika w główne założenia socjokrytyki i zaprezentować kilka najlepiej, moim zdaniem, oddających istotę sprawy przykładów praktycznego zastosowania tych założeń. Staralam się w toku tej prezentacji dochować wierności duchowi czy też zasadom postępowania socjokrytyki, tzn. wskazać, skąd jej dyskurs czerpie swoje znaczenia, gdzie się zaczyna „przed swoim początkiem”, i zwrócić uwagę, że nie jest on swoim własnym końcem, ale oczekiwaniem wyjaśnienia, pytaniem, skąd, dlaczego i dokąd zmierza⁴⁷.

Postscriptum

Należy dodać, że dokonując selekcji problemów do omówienia, jaką narzuciła mi dopuszczalna objętość artykułu, zrezygnowałam z przedstawienia dwu szczególnych aspektów socjokrytyki, które w innych okolicznościach powinny być podniesione. Chodzi, po pierwsze (jak to zapowiadałam w przypisie na początku pracy), o twórczość krytyczną Pierre'a Zimy, po drugie zaś — o kwestię ewentualnego rozszerzenia pola zainteresowań socjokrytyki, zaledwie poruszoną w związku z pracami Edmonda Crosa.

⁴⁷ Parafrazuję tu zdanie Ducheta (*Pour une socio-critique variations sur un incipit*, s. 8): „Zakończenie tekstu nie jest jego końcem, ale — oczekiwaniem lektury, początkiem jego »dlaczego«, jego »dokąd«”.

Co do prac Zimy, to zdecydowałam się nie omawiać ich tutaj z dwóch względów. Po pierwsze, stosuje on terminy „socjologia literatury”, „socjologia tekstu” (literackiego) i „socjokrytyka” (a także, co godne podkreślenia, definicję tej ostatniej), używane właściwie jako synonimy, a w każdym razie bez określenia różnic znaczeniowych. Otóż wydaje mi się dosyć oczywiste, że socjokrytyka jest czymś innym i czymś więcej niż — jak utrzymuje Zima — prostą syntezą „socjologii” i „krytyki literackiej”. A trzeba by jeszcze zgodzić się co do rozumienia samego terminu „krytyka literacka”, jako że — i to jest drugi powód — Zima proponuje też inny rodzaj syntezy, tym razem metod socjologicznych i psychoanalitycznych. Można to przyjąć, ale zastrzegając, że mamy tu do czynienia z pewnym zafalszowaniem. Zima podtrzymuje bowiem faktycznie znane skądinąd tezy o rzekomej analogii między wyjaśnieniami socjologicznymi a psychoanalitycznymi w odniesieniu do literatury czy nawet o ich równoważności i wymienności. Należy podkreślić, że nikt nie podaje w wątpliwość znaczenia psychoanalizy dla badań literackich. Niewątpliwie pozwala ona zdać sprawę z budowy formalnej „tekstu literackiego”, który na wzór „tekstu onirycznego” można zanalizować, rozszyfrować, poddać rozbiorowi, wskazując niektóre czynniki jego wytwarzania. Nie znaczy to jednak, że psychoanaliza działa na poziomie wymiaru wartości tekstu; metody psychoanalityczne, jako ściśle związane z samym tekstem, pozostają poza sferą problematyki produktywności tekstualnej.

Z drugiej strony, chociaż pojęcie „krytyki literackiej” jest z pewnością pojęciem polisemicznym, trzeba wystrzegać się prymitywnych synkretyzmów transhistorycznych⁴⁸; każde bowiem pojęcie jest społecznie i historycznie zmienne. Tym samym byłoby pojęciowym nonsensem zredukować pojęcie „polisemii” do znaczenia, jakie ma ono np. w definicji Theodora Adorna, u którego termin „*Vieldeutigkeit*” odsyła do dwoiściego czy też enigmatycznego charakteru sztuki („*Doppelcharakter*”, „*Rätselcharakter der Kunst*”).

W kontekście socjokrytycznym, takim, jak starałam się go nakreślić, pojęcie polisemii odsyła do „sposobu panowania dyskursu społecznego” w rozumieniu Régine Robin, tj. do możliwego wyniku przekształceń, jakim tekst poddaje wzajemnie oddziałujące na siebie różne dyskursy — takie które współlistnieją w danym społeczeństwie. Pojęcie polisemii w istocie uzupełnia pojęcie socjogramu i ideosemu, chociaż nie da się ustalić między nimi analogii. Jeśli bowiem „polisemię” zdefiniujemy sze-

⁴⁸ Odsyłam do definicji „synkretyzmu” w słowniku H. Lalande’a (*Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. 10^e éd. rev. et aug. Paris 1978, s. 1087: „sztuczne połączenie idei i tez o różnym pochodzeniu, które wydają się niesprzeczne tylko dlatego, że nie są jasno sformułowane [la réunion factice d'idées et de thèses d'origine disparate, et qui ne paraissent compatibles que parce qu'elles ne sont pas clairement conçues]).

rzej jako „właściwość wypowiedzenia lub tekstu, któremu można jednocześnie nadać wiele znaczeń”⁴⁹, przyjmujemy tym samym punkt widzenia estetyki odbioru, podczas gdy socjogram i ideosem sytuują krytyka po stronie wytwarzania tekstu, pozwalają określić jego warunki istnienia.

Wracając do prac Zimy (skądinąd adepta Adorna), znajdujemy tam ponadto teoretyczne syntezy już funkcjonujących pojęć szczegółowych. Tak np. nic nie wnosi do analizy tekstu pojęcie socjolektu w ujęciu omawianego autora, który dokonał po prostu typowo strukturalistycznego „nad-oznaczenia”, łącząc Goldmannowskie pojęcie homologii z „Tel Quel”-owskimi definicjami ideologemu⁵⁰. Stąd, aby wskazać te aspekty twórczości Zimy, które zbliżają go lub — przeciwnie — oddalają od socjokrytyki z jej pojęciami ideosemu, dyskursu społecznego *etc.* w tym rozumieniu, w jakim je tu omawiałam, trzeba by postawić sobie nieco inne zadanie i wykonać skomplikowaną pracę teoretyczną. Bez tego nie sposób jasno odpowiedzieć na pytanie, czy i w jakim stopniu propozycje Pierre’a Zimy pozwalają mówić o dyscyplinie socjokrytycznej i określić jej przedmiot badań jako rzeczywiście specyficzny, tzn. różny od tego, który pozostaje uwięziony w granicach wyznaczanych — ściśle mówiąc — przez metodologię socjologii literatury czy formalizmu.

Drugi nie omówiony tu problem to kwestia ewentualnego wkraczania socjokrytyki w obszary inne niż proza fabularna, ściśle biorąc: proza powieściowa, którą zajmowali się dotychczas wszyscy (lub prawie wszyscy) socjokrytycy. Rozważań na ten temat, także z oczywistych powodów, nie mogłam pomieścić w tak zamierzonym szkicu. Chciałabym jednak zaznaczyć, że przez obszary inne niż proza fabularna rozumiem nie tylko inne „gatunki” literackie, posługujące się fikcją lub nie, kanoniczne lub niekanoniczne, ale też inne praktyki artystyczne i para-artystyczne. W pierwszej kolejności przychodzi na myśl kino, ale trzeba brać pod uwagę i sztuki plastyczne, zwłaszcza swoisty rodzaj twórczości popularnej, której wyrazem są napisy, rysunki (*graffiti*) i malowidła na murach, dalej krytykę sztuki, reklamę (sztukę reklamową), plakaty i grafikę, podobnie jak te szczególne rodzaje sztuki wizualnej, jakimi są fotografia i telewizja (wraz z niektórymi technikami elektronicznymi), pamiętając też o rozmaitych gatunkach muzyki (jak np. piosenka). Krótko

⁴⁹ Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, s. 158.

⁵⁰ Omawiając Obcego A. Camusa stwierdza Zima (*Manuel de sociocritique*. Paris 1985, s. 147; *Pour une sociologie du texte littéraire*. Paris 1978. Podkreśl. M.-P. M.), że „humanistyczno-chrześcijańską ideologię prokuratora” należy uznać za „dyskurs wypływający z pewnego szczególnego socjolektu”. Innymi słowy, należy pojmować ideologię na płaszczyźnie dyskursywnej jako strukturę semantyczną i narracyjną, która może „być powiązana z mechanizmami tekstu literackiego”, podczas gdy właśnie „socjolekt jest tym, co wiąże powieść i jej strukturę z sytuacją społeczno-językową”. W sprawie definicji ideologemu zob.: zbiór prac grupy „Tel Quel” *Théorie d'ensemble*. — Kristeva, *Le texte du roman*.

mówiąc: wszelkie praktyki społeczno-kulturowe, z którymi w sposób istotny związane jest pojęcie estetyki, przy czym określenie jego szczególnego sensu pozostaje w gestii wyspecjalizowanych dyscyplin (takich jak literaturoznawstwo, muzykologia, teoria środków masowej komunikacji, filmologia etc.) skostniałych w granicach własnych pól działania. Co do mnie, nie widzę racji, dla których pole działania procedur socjokrytycznych miałyby być ograniczone tylko do „faktu literackiego”, skoro stanowią one, jak się zdaje, instrumenty analizy pozwalające obserwować różnorodność praktyk kultury — zamiast praktyki te izolować i pozostawiać każdą sobie, tam gdzie podejście interdyscyplinarne po prostu się narzuca.

Wypadałoby na koniec sprawdzić wartość moich hipotez odnosząc je do konkretnego przykładu. Weźmy muzykę Jeana-Michela Jarre'a albo lepiej film nakręcony podczas jego koncertów w Chinach: *Jean-Michel Jarre. The China Concerts* (1981). Jak opisać krytycznie podobny kompleks dyskursywny, by nie ograniczyć się do omawiania jego rozmaitych elementów czy aspektów i ich osobnych znaczeń — jak samo wydarzenie (co, gdzie, kiedy), muzyka, obraz (czy raczej: różne kategorie obrazów), słowo (także różne jego kategorie) — ale, przeciwnie, zdać sprawę z jego interdyskursywnej dynamiki? W jaki sposób analizować chociażby samą muzykę, pozwalającą się przecież traktować jak muzyczny dyskurs, którego estetykę ustanawiają interakcje przebiegające na wszystkich poziomach jej wytwarzania i środków wytwarzania — mamy tu sprzęt elektroniczny, konwencjonalne instrumenty muzyczne zachodnie i tradycyjną orkiestrę chińską, wzajemnie przenikają się motywy muzyki Zachodu (np. Vivaldi), chińskie motywy ludowe i odgłosy niemuzyczne (miejski ruch uliczny, dzwonki rowerów, wyzwalacz aparatu fotograficznego), wreszcie oddziałują na siebie dźwięk i obraz (muzyka i laserowe gry świateł, muzyka i obraz), etc.? Jak wydobyć sens dzieła, którego istotą jest heterogeniczność i w którym mieszają się filmowe dokumenty epoki, chińskie filmy fabularne o historii współczesnej tego kraju, amerykańskie filmy jakiejś określonej epoki (np. z serii *Charlie Chan* produkcji A.B.C.: *The Lady of Shanghai*), plakaty reklamujące najnowsze wielkie widowiska filmowe, takie jak *55 Days in Peking*, i obrazy współczesnych Chin uchwycone na żywo w trakcie kręcenia filmu? Jak zdać sprawę z tego „tekstu” i pokazać jego wymiar wartości, jeśli nie — za pomocą optyki socjokrytycznej?

Tak czy owak, trzeba będzie zapewne traktować sformułowane tu opinie i argumenty jako jedną z możliwych interpretacji tego faktu, jakim jest socjokrytyka. W każdym tego rodzaju omówieniu zawarty jest stosunek jego autora do „sprawy”, którą ostatecznie oddaje zawsze pod osąd czytelników. Od tej reguły nie ma wyjątków.