

# Aleksander Wit Labuda

---

"Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich", pod redakcją Stefana Żółkiewskiego, Maryli Hopfinger i Kamili Rudzińskiej,  
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk  
1974... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 66/4, 245-253

---

1975

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SPOŁECZNE FUNKCJE TEKSTÓW LITERACKICH I PARALITERACKICH. Pod redakcją Stefana Żółkiewskiego, Maryli Hopfinger i Kamili Rudzińskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1974. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 400 + errata na luźnej kartce. Polska Akademia Nauk — Instytut Badań Literackich.

W ostatnich latach otrzymaliśmy szereg pokaźnych publikacji mocno akcentujących i zarazem urzeczywistniających postulat badań literatury w jej społecznym wymiarze. Mieszcząc się w polu szeroko pojętej socjologii literatury układają się one w ciąg zgoła nieprzypadkowy i wzajem się dopełniają. Mogłyby się złożyć na serię wydawniczą w całym tego słowa znaczeniu, gdyby nie fakt, że dwie z nich weszły w skład serii już istniejącej<sup>1</sup>, a cztery pozostałe pozycje (w tym jedna dwutomowa) manifestują swą merytoryczną jednorodność jedynie przez podobieństwo typograficznego rozwiązania okładki<sup>2</sup>. Do tej „niby-serii”, która oby się przerodziła w serię pełnoprawną, należy omawiana tu praca zbiorowa. Zawarte w niej rozprawy — a przynajmniej niektóre z nich — były przedstawiane podczas sesji pn. „Społeczne funkcje literatury i paraliteratury” (Instytut Badań Literackich, Warszawa, 26—28 III 1973). Informacja ta została przez redaktorów pominięta — stąd moment wahania w poprzednim zdaniu — choć przecież i ona sytuuje książkę w określonym kontekście poczynań badawczych. Sygnał zresztą o tyle drugorzędny, że w słowie wstępnym pióra Stefana Żółkiewskiego kontekst ów został wskazany.

Chodzi mianowicie o socjologicznie zorientowany program badań nad kulturą literacką. Dopiero na jego tle da się uchwycić liczne zażębenia, jakie występują w kręgu prac, o których tu była mowa. Wprowadzony przez Żółkiewskiego termin „wiedza o kulturze literackiej” nie odsyła do jakiejś rygorystycznie wyodrębnionej dyscypliny badawczej. Implikuje natomiast określoną dziedzinę przedmiotową: całość czynników umożliwiających i warunkujących komunikację literacką, dla której rozpoznanie (sproblematyzowanie) niezbędne są metody i techniki badawcze wypracowane na gruncie wielu dyscyplin humanistycznych. Implikuje też przyjęcie takiej perspektywy, która nakazuje rozpatrywać literaturę w powiązaniu z szeregiem innych, instytucjonalnie wyodrębnionych praktyk komunikacyjnych, jako układ komunikacyjny zapewne swoisty, ale stanowiący jeden tylko i niekoniecznie uprzywilejowany sektor globalnego systemu komunikacji społecznej. Ten punkt widzenia jest metodologicznie nadrzędny. Teoriokomunikacyjne ujęcie zjawisk literackich dostarcza bowiem względnie jednorodnego aparatu pojęciowego, który pozwala na integrację wyników uzyskanych przez, jak się rzekło, konieczne zastosowanie wielorodnych metod i technik. Zaledwie tu naszkicowane opcje metodologiczne mają również swe konsekwencje praktyczne. Dziedzina przedmiotowa wiedzy o kulturze literackiej pokrywa się, teoretycznie rzecz biorąc, z dziedziną historii literatury. W praktyce jednak badania nad kulturą literacką świadomie i programowo wkraczają na obszary przez historię literatury zaniedbywane. Po-

<sup>1</sup> Wydane w serii „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej” zbiory: *Problemy socjologii literatury*. Pod redakcją J. Sławińskiego. Wrocław 1971. — *Formy literatury popularnej*. Studia pod redakcją A. Okopień-Sławińskiej. Wrocław 1973.

<sup>2</sup> O *współczesnej kulturze literackiej*. Pod redakcją S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger. T. 1—2. Wrocław 1973. — S. Żółkiewski, *Kultura literacka (1918—1932)*. Wrocław 1973. — K. Rudzińska, *Artysta wobec kultury*. Wrocław 1973. — Oraz ostatni w klejności, recenzowany tutaj tom.

dejmują problematykę „średnich” i „niskich” obiegów literatury oraz funkcjonujących w nich tekstów, problematykę instytucjonalnej infrastruktury warunkującej społeczne krążenie tekstów, i to nie tylko tekstów literackich, lecz również ikonicznych czy hybrydycznych, jak film, komiks, plakat, reklama. W odniesieniu zaś do współczesności szczególnie wyraziście wyodrębnia się problematyka funkcjonowania owych heteromorficznych tekstów kultury w środkach masowego przekazu.

Tak też mają się rzeczy w przypadku interesującej nas publikacji. Teoriokomunikacyjna perspektywa — w większości prac akcentowana (z różną, co prawda, konsekwencją) — wyznacza wspólną dla całości ramę metodologiczną. Wspólna jest również rama tematyczna. Jak pisze autor słowa wstępnego, tom podejmuje „centralne bodajże zagadnienia badań kultury literackiej: społeczne funkcje tekstów” (s. 7). I trzeci wreszcie element scalający — teksty współczesne. Jeśli pominąć odwołania o charakterze porównawczym, prezentowane rozprawy obejmują materiał od r. 1900 (granica orientacyjna) po dzień dzisiejszy, z wyraźną wszakże preferencją dla okresu międzywojennego. Natomiast duża różnorodność cechuje zarówno zestaw poddanych analizie materiałów jak i wachlarz rozwiązań warsztatowych. Ten pierwszy zróżnicowany jest i „poziomo” (teksty wyrażone w różnej i niejednolitej materii znaczącej), i „pionowo” (teksty reprezentujące prawie wszystkie obiegi artystyczne). W podobnie dwojakim sensie rozumieć należy stwierdzenie o znacznym zróżnicowaniu *instrumentarium* badawczego. Stwierdzenie to odnosi się nie tylko do książki jako całości, lecz także do poszczególnych rozpraw, których autorzy stosują narzędzia znane z klasycznych już ujęć historycznoliterackich i teoretycznoliterackich wespół z narzędziami socjologicznymi, semiologicznymi, psychologicznymi — trudno tu zresztą o pełną listę. W tej sytuacji, m. in. z powodów generalnych, o których była wyżej mowa, właściwą miarą oceny staje się nie tyle czystość proponowanych rozwiązań warsztatowych, co świadomość specyfiki stosowanych narzędzi oraz ich ograniczeń, ta bowiem jest istotnym warunkiem czystości efektów poznawczych.

Recenzenckie kłopoty nie ograniczają się do poszukiwania kryteriów oceny. Wielorakość możliwych punktów odniesienia: szerszy kontekst badawczy, sieć wewnętrznych relacji, naukowe biografie autorów, z jednej strony, a z drugiej strony bogactwo materiałów, założeń, propozycji, hipotez i wniosków — stwarza możliwość (kuszącą) rozmaitego porządkowania tej migotliwej materii. Najtrafniejszym rozwiązaniem wydaje się układ zaproponowany przez redaktorów tomu. Zamieszczone w nim rozprawy zostały pogrupowane ze względu na stosowaną w nich koncepcję odbiorcy (empirycznego, potencjalnego, wirtualnego).

Badania nad odbiorcą empirycznym reprezentuje tylko jeden tekst: *Problemy wyborów literackich w czytelnictwie powszechnym* Janusza Ankudowicza. Rozprawa składa się z trzech części. W pierwszej — próba ustalenia społecznego zasięgu książki (deklarowanego, rzeczywistego i skutecznego) prowadzi autora do wniosku, że systematyczny kontakt z książką jako forma uczestnictwa w kulturze jest w naszym społeczeństwie udziałem zdecydowanej mniejszości, ale i krąg programowo tę formę odrzucający jest podobnie szczupły. Na część drugą składa się krytyczny przegląd metod stosowanych w badaniu wyborów czytelniczych (analiza materiałów bibliotecznych, ankiety międzyśrodowiskowe i środowiskowe). Stanowi on wprowadzenie do analizy materiałów bibliotecznych z Lubina, jako jednego z ośrodków nowo powstałego zagłębia miedziowego. Porównując dwie listy książek najczęściej wypożyczanych, dwa swoiste, bo samorzutnie powstałe, kanony lektur, wyłącznie powieści, Ankudowicz pokazuje przemiany, a raczej brak zasadniczych przemian w wyborach z r. 1962 i z 1968. Do wskazanych przez autora blasków i cieni socjo-

logicznej rekonstrukcji zachowań czytelniczych dorzucić można, co następuje. Otóż uczucie poznawczego niedosytu związane z brakiem odpowiedzi na intrygujące przecież pytanie: co na prawdę klienci miejscowej biblioteki czynią z wypożyczonymi powieściami (lub: co te powieści czynią z nimi)? — wydaje się w ostatecznym rozrachunku wynikać z dwóch powodów. Materiałowych: to, co obserwowalne, powtarzalne i w tym sensie społeczne, jest przejawem tego — motywacji, mechanizmów, konsekwencji lektury — co pozostaje głęboko zakorzenione w sferze intymnej prywatności, która wprawdzie nie jest społecznie nie zdeterminowana, ale do której niesłychanie trudno dotrzeć. Być może dlatego większość pozostałych prac próbuje odpowiadać na to pytanie nie wprost, lecz pośrednio; nie koncentrując się na rzeczywistym odbiorcy i jego zachowaniach, lecz na czynnikach warunkujących społeczne odbiory, na instancjach nadawczych i pośredniczących, na samym tekście lub, jak to czyni w fascynującym artykule Krzysztof Dmitruk, na całym systemie zinstytucjonalizowanych „przymusów”, które organizując określonego rodzaju kontakt odbiorcy z tekstem, organizują tym samym określone sposoby odbiorczej funkcjonalizacji tekstu. I powody metodologiczne: niedoskonałość techniki gromadzenia i wstępnego przystosowania już istniejących materiałów do celów analitycznych. Wykorzystany przez Ankudowicza materiał był przecież zbierany z punktu widzenia potrzeb poznawczych praktyka (bibliotekarza, księgarza, sprzedawcy), a nie badacza.

Autorzy ośmiu następnych rozpraw analizują grupy lub typy tekstów wyodrębnione ze względu na ich przeznaczenie dla pewnych kategorii odbiorców. Morfosyntaktyczna struktura tekstu, materialne właściwości komunikatu, rodzaj kanału, będą tam brane pod uwagę o tyle, o ile sygnalizują i warunkują fakt „bycia dla kogoś”, właśnie dla potencjalnego odbiorcy, określanego w kategoriach socjologicznych, psychologicznych, kulturowych czy nawet (jak chce Balcerzan) biologicznych. O odbiorze będzie się mówiło z perspektywy nadawcy, o funkcjach tekstu — w terminach programu czy projektu.

Edward Balcerzan pisze o poezji dla dzieci. Nie o książce poetyckiej, lecz o tekstach — współczesnych i raczej wysokiego lotu, skoro mowa o wierszach Tuwima, Gałczyńskiego, Przybosia, Ficowskiego, Woroszylskiego. Literatura dla dzieci jest, zdaniem Balcerzana, przypadkiem o tyle szczególnym w uniwersum literatury, że pozasemiotyczne kryteria klasyfikacyjne, wątpliwe gdzie indziej, znajdują tu wyjątkowo skuteczne zastosowanie. Decyduje o tym jej nastawienie na kategorię odbiorców swoistą, bo wyodrębnianą i zróżnicowaną biologicznie (wiek), a nie w oparciu o chwiejne kryteria społeczne i kulturowe, które różnicują odbiorców dorosłych. Owo nastawienie jest widoczne już na poziomie takich haseł genologicznych, jak „kołysanka” lub „poczytajka”, wyznaczających role komunikacyjne małego słuchacza i całe typowe układy nadawczo-odbiorcze. W analizowanych tekstach Balcerzan wyróżnia elementy charakterystyczne dla trzech podstawowych kodów. Kod dydaktyczny — to podsuwane dziecku wzory zachowań (także werbalnych) i wartości wychowawcze. Kod autodydaktyczny — to wzory zachowań czerpane ze świata dziecięcej iluzji, z imaginacyjnych gier o charakterze naśladowczym. Kod poetycki — to proponowane przez poetę wzory i reguły zachowań artystycznych. Poetycki tekst dla dziecka byłby więc swoistym trójgłosem: wychowawcy, dziecka, poety. Zdaniem autora, artyzm i dydaktyzm nie są dla dziecka wartościami antynomicznymi, przeciwnie, „ich współzależność w strukturze utworu jest dla odbiorcy dziecięcego naturalną koniecznością” (s. 41), pod warunkiem wszakże, że się je dozuje z umiarem. Gorzki to wniosek dla przemysłowców literackiej tandety skrywanej pod przymiotnikiem „dziecięca”.

W swoich analizach Balcerzan abstrahuje w zasadzie od tego, że poszczególne utwory lub ich serie bywają adresowane do dzieci w różnym wieku. Toteż głos dziecka występuje jako bierny przedmiot transformacji (stłumienia, ocenzurowania, stylizacji), w której aktywna rola przypada poecie i wychowawcy. Logicznym uzupełnieniem byłaby tu analiza uwzględniająca proces dojrzewania dziecka i akcentująca porządek utworów, jaki stąd wynika. Opozycja bierny—czynny uległaby wówczas relatywizacji. Przez stopniowe przyswojenie sobie głosów „cudzych” głos dziecka staje się czynnikiem transformującym świat poezji tworzonej dla niego przez dorosłych. Te całkiem nie polemiczne uwagi chciałbym zakończyć tylko sygnałem zasadniczego sprzeciwu wobec dwóch spośród przyjętych przez Balcerzana założeń wstępnych: 1) wobec przekonania o nieskuteczności literackich typologii opartych na kryteriach niesemiotycznych. Z przywołanych doświadczeń wulgarniej socjologii wynika tylko tyle, że była ona wulgarna, a nie to, że niemożliwa jest socjologia literatury; 2) wobec określenia wieku jako kategorii biologicznej. Sam zresztą autor, kiedy się do niej odwołuje, mówi o wieku dziecka mierzonym kulturowo, a nie rytmem przemian biologicznych.

W polu rozważań Jerzego Ziomek (*Obscenum, pornografia, środki przekazu*) znalazły się heteromorficzne teksty kultury pełniące funkcję pornograficzną. O lepsze walczą tu dwa ujęcia pornografii: gatunkowe i funkcjonalne, oba można zresztą wywieść z tradycją utrwalonych znaczeń terminu. Pierwszym definicyjnym zabiegiem stało się rozróżnienie *obsценum* i pornografii. *Obsценum* definiuje Ziomek jako kategorię systemową, przynależną do *langue*, nie do *parole* (s. 66). Ale z podanej przez niego definicji wynika coś jeszcze. To mianowicie, że obsceniczność jest cechą przysługującą znakom i że lektura obscenicznego tekstu mieści się bez reszty w sferze operacji semiotycznych. Reakcja (pozytywna czy negatywna) na obsceniczność dotyczy nie rzeczy, lecz słów i sensów (nieprzyzwoitość), jakie przy ich pomocy nadano rzeczom. Inaczej z pornografią. Nie jest ona pojęciem systemowym, ponieważ odnosi się nie do znaków, lecz do ich użycia. I to — jak sądzę — do takiego ich użycia, które wykracza poza sferę operacji semiotycznych. Pobudzenie seksualne jako reakcja na tekst (werbalny, ikoniczny) mieści się w tym samym porządku zjawisk co reakcja śmiechem, płaczem, a w granicznych przypadkach konwulsjami czy omdleniem (co przytrafiało się Baudelaire'owi słuchającemu oper Wagnera). W porządku zjawisk, które można metaforycznie określić jako odczytanie tekstu ciałem. Ziomek ujął zrazu pornografię w podobny sposób — jako zjawisko odbiorcze: „nie ma dzieł pornograficznych, istnieje tylko pornograficzny odbiór” (s. 67). Ale z tak ostro postawionej tezy zrezygnował na rzecz ujęcia bardziej kompromisowego. Istnieją dzieła pornograficzne ze względu na zawarty w nich program konkretyzacji, który steruje pornograficznym odbiorem, rozumianym jako bezrefleksyjne przeżycie erotyzmu. Analizując ów program Ziomek mówi o dwojakiego rodzaju czynnikach: 1) przynależnych do struktury tekstu (erotyczna denotacja, faksymilowość); 2) związanych z technicznymi własnościami różnych mediów i zakładanych przez nie sytuacji odbioru.

Ujęcie funkcjonalne, które „winę” przerzuca na odbiorcę, pozwala — pisze Ziomek — na obronę „dzieł wybitnych przed zarzutem pornografii” (s. 67) i tym zostało poddyktowane. Dlaczego więc ustępstwo na rzecz ujęcia gatunkowego? Paradoksalnie — powód jest analogiczny. Ujęcie to pozwala wykazać równanie: sztuka = niepornografia, lub: pornografia = niesztuka; i w konsekwencji na wybronienie wszelkiej sztuki przed podobnym zarzutem. Pierwszym i koronnym argumentem na rzecz takiego rozróżnienia jest kwestia konwencji artystycznej: „Nie nazwiemy tych [tj. pornograficznych] utworów realistycznymi dlatego, że realizm

jest określoną konwencją artystyczną, pornografia zaś polega na dążeniu do maksymalnego złudzenia" (s. 70). Ale i pornografii nieobce są konwencje przedstawieniowe. W tym sensie i ona jest sztuką tak dalece, że można sobie doskonale wyobrazić studium o retoryce ciała w owych faksymilowych obrazkach. I argument drugi: „W pornograficznym odbiorze spotykamy się z usiłowaniem, zresztą beznadziejnym i samoosukańczym, utożsamienia znaku z obiektem rzeczywistym i żywym" (s. 70). Ściślej: znak działa jako funkcjonalny korelat obiektu, jako substytut (obrazek zamiast wizyty w lupanarze). Lecz funkcję tę pełni także i sztuka, kiedy się staje namiastką życia. Krótko: opowiedziałbym się za tezą, że nie dzieło jest pornograficzne, lecz odbiór. Ze poprzez odbiór dzieło pornograficznym bywa. Użyta w obrobie arcydzieł — teza ta jest argumentem obosiecznym, ponieważ prowadzić może do przeciwstawnych wniosków. Oto pierwszy: skoro nie da się wytyczyć gatunkowej granicy między sztuką a pornografią i skoro wystarczającym warunkiem pornograficznego odbioru jest erotyczna denotacja tekstu, to represji prawnej i/lub obyczajowej winny podlegać dzieła (i tandetne, i wybitne) o takiej denotacji. Wniosek drugi: skoro nie dzieła (tandetne lub wybitne) są pornograficzne, to fakt ten pozbawia sensu wszelką represję nakierowaną na dzieła i twórców. Pozwala też dostrzec, że skłonność do represji, jaką przejawia (tam gdzie ją przejawia) społeczny wymiar sprawiedliwości, jest w istocie zakamuflowaną ucieczką od społecznej odpowiedzialności za poziom czytelniczej i erotycznej kultury pornograficznego odbiorcy. Opowiedzenie się za drugim wnioskiem wymaga jednak wprowadzenia dodatkowych przesłanek, które włączają do argumentacyjnej rozgrywki nie tylko sztukę, lecz także takie wartości, które stawiają generalny znak zapytania nad represją jako czynnikiem kulturotwórczym.

Szkic Mariana Płacheckiego wiąże się z problematyką propagandy politycznej. Analizie zostały poddane plakaty pierwszomajowe z lat 1945—1970. Autor szuka w nich programu zachowań odbiorczych dwojakiego typu: semiotycznych, bo nakierowanych na odczytanie plakatu, i niesemiotycznych, bo zorientowanych poza plakat, na uczestnictwo w pierwszomajowym święcie. Heteromorficzny charakter wypowiedzi plakatowej postawił Płacheckiego wobec podwójnego zadania. Musiał on najpierw wystąpić w roli czytelnika obrazów, który formom plastycznym przyporządkowuje określone znaczenia, a dopiero potem przyjąć rolę semiologa, który rekonstruuje reguły odczytania plakatu, dokonuje segmentacji ikonicznych jednostek znaczących i wreszcie ustala reguły intersemiotycznego przekładu słowa na obraz, obrazu na słowo. Zrobił to w sposób znakomity. Analizując relacje semantyczne między wyróżnionymi w plakatowej wypowiedzi trzema seriami tekstowymi (inskrpcja kalendarzowa, hasło, motywy ikoniczne) dochodzi do wniosku, że wpisany w plakat scenariusz odczytania obliczony jest na maksymalizację efektu „łatwa lektura". Natomiast scenariusz zachowań zakłada cztery funkcje: organizacja przeżycia czasu przez odbiorcę, organizacja przeżycia przestrzeni, wywołanie poczucia jedności z ludźmi (w plakatach z ostatnich lat) i wywołanie euforycznego nastroju.

Wydaje się, że w jednym tylko momencie Płachecki bez potrzeby skomplikował sobie analizę. Rezygnując z przyjętego przezeń przeciwstawienia euforycznego waloru i „czystej dekoracyjności" (s. 94—95), przyjąć można, że funkcja euforyczna nadbudowuje się nad dekoracyjnymi elementami plakatu, które jak intonacja zdaniowa mają charakter suprasegmentalny. Dekoracyjność należałoby wówczas uznać za kod euforyczny, obliczony na wywołanie nastroju („odczytanie ciałem") i stąd operujący całością znak/reakcja, a nie znak/znaczenie, jak w kodach semantycznych.

*Ideologia w polskich dwudziestowiecznych powieściach tajemnic (1908—1939)* jest drugim z kolei studium, jakie Józef Bachórz poświęcił polskim naśladownictwom *Tajemnic Paryża* Suego<sup>3</sup>. Dzięki względnemu nieskomplikowaniu materiału ten nadaje się idealnie do teoretycznego eksperymentu. Mimo modyfikacji, jakim został poddany francuski pierwowzór, polskie powieści tajemnic układają się w gatunkowo jednorodny szereg. Ale w swych historycznych realizacjach ów gatunkowy inwariant funkcjonował — i Bachórz jasno to pokazuje — w różnych kontekstach ideologicznych. Nawet przy ograniczeniu do powieści XX-wiecznych rozrzut jest tu dość znaczny: od *Tajemnic Warszawy* Adama Pierzchnickiego, po drobnomieszczańsku socjalizujących, do endeckiego *Dziedzictwa* Romana Dmowskiego. Wielość ideologicznych funkcji przy jednoczesnej niezmienności zasadniczych schematów narracyjnych i fabularnych mogłaby skusić niejednego narratologa. Bachórz wybrał inną drogę. Interesowała go charakterystyka ideologicznych treści i perswazyjnego ładunku zawartego w poszczególnych utworach.

Tak więc w trzecim już spośród omówionych studiów akcentowany jest moment perswazyjności obliczonej na intelektualne ubezwłasnowolnienie odbiorcy. Nie powinno to dziwić, skoro mowa była o tekstach funkcjonujących w nizinnych strefach kultury. Dwie następne rozprawy podejmują problematykę tekstów wysokoartystycznych. Czy w przypadku nadrealistów „teksty zachowań” budowane były w oparciu o reguły sztuki? W jakiej mierze system estetyczny stał się dla nich kodeksem etycznym? — takie pytania postawiła sobie Małgorzata Baranowska<sup>4</sup>.

Natomiast Kamila Rudzińska podjęła problem przepływu wartości artystycznych między sztuką awangardową a sztuką przeznaczoną dla masowego odbiorcy. Pierwsza część szkicu zawiera ramową typologię XX-wiecznych europejskich ruchów awangardowych, dokonaną w oparciu o programowe wizje kultury i projekty ról artystycznych. Drugiej części, najciekawszej, nie sposób zreferować właśnie z powodu bogactwa ustaleń szczegółowych. Rudzińska przedstawia tu mechanizmy zapożyczeń, jakich dokonywali awangardowi twórcy w „śmietniku kultury masowej” (s. 127). Można się było spodziewać, że trzecia część tego studium ukaże proces odwrotny. Jednak autorka poświęciła tu więcej uwagi sprawom uodporniania się odbiorców na awangardowe skandale niż mechanizmom asymilowania awangardowych chwytów artystycznych przez wytwórców masowej produkcji artystycznej. Budząca podziw erudycja pozwoliła Rudzińskiej przedstawić problem dla współczesności kapitalny. Wynika zeń seria pytań dalszych: o różną chyba funkcjonalizację owych dwukierunkowych zapożyczeń z chwilą, gdy przeniesione zostają we wtórne konteksty. Problem ten był *implicite* zawarty w rozważaniach Ziomka.

Janusz Stradecki wprowadza nas w krąg tekstów literackich funkcjonujących w oprawie czasopiśmienniczej: na przykładzie „Cyrulika Warszawskiego” pisze o funkcjach satyry w dwudziestoleciu międzywojennym. Na tle wyraziście zarysowanej ewolucji tygodnika funkcje te rozpatrywane są w trzech płaszczyznach:

<sup>3</sup> Zob. J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic w pierwszym ćwierćwieczu jej istnienia*. W zbiorze: *Formy literatury popularnej*.

<sup>4</sup> Odpowiedź natomiast budzi wątpliwości dotyczące: a) informacji o faktach — dlaczego np. Blaise Cendrars występuje jako surrealista? (s. 149); b) interpretacji — dlaczego np. dadaistom i surrealistom zostały przypisane kombatanckie zgoła nostalgiczne za „wojenną przygodą, egzotyką, brawurą i solidarnością zrodzoną w okopach”? (s. 149); c) deklaracji metodologicznych — czy istotnie socjologia sztuki jest „jedyną nauką powołaną do badania awangardy”? (s. 145).

artystycznej, politycznej i obyczajowej. „Cyrulik” był czasopismem z dwóch przynajmniej powodów wyjątkowym: reprezentował „humor rządowy” (posłużmy się oksymoronicznym powiedzonkiem Gałczyńskiego); model uprawianej w „Cyruliku” satyry nie był statystycznie dominujący. Świadom tego Stradecki umieszcza główny obiekt swoich rozważań na ostro skonstrastowanej mapie międzywojennego czasopiśmiennictwa satyrycznego. Otwiera tym samym perspektywę dla dalszych penetracji tego słabo przebadanego obszaru. A także daje lekcję niesłuchanie rzetelnej roboty historycznoliterackiej: szkic jest właściwie skondensowaną monografią czasopisma.

Ostatnia z omawianej grupy rozpraw prezentuje materiał zebrany z innego punktu widzenia. Oskar Czarnik podjął bowiem próbę usystematyzowania utworów beletrystycznych drukowanych w latach 1919—1923 na łamach dwudziestu kilku dzienników reprezentujących główne nurty polityczne i ideologiczne tego okresu. Czarnik zastosował dwa podstawowe kryteria klasyfikacyjne: interesowała go korelacja między gatunkowym kształtem utworów a ich zdolnością do pełnienia funkcji ideowych, ludycznych i dydaktycznych. Zawężone chronologicznie pole obserwacji sprawiło, że sformułowane wnioski nie wykroczyły poza zabiegi systematyzacyjne, ale autor podkreśla, że przeprowadzone przez niego poszukiwania stanowią „tylko wstęp do interpretacji różnych odmian beletrystyki gazetowej” (s. 210).

Szkic Andrzeja Wernera o *Doktorze Faustusie* Tomasza Manna otwiera kolejną grupę rozpraw, w których głównym przedmiotem analiz stał się odbiorca wirtualny i wewnątrztekstowe scenariusze odbioru. Śledząc wątki filozoficzne, historiozoficzne i autotematyczne *Doktora Faustusa*, analizując zachodzące między nimi związki znaczeniowe, Werner stara się wyartykułować rozproszony w dziele projekt jego osadzenia i funkcjonowania w świecie współczesnej kultury. Zastosowana przez autora technika *close reading* odpowiada wstępnemu założeniu, że gdy pytamy o funkcje społeczne wpisane w dzieło wybitne, „zwrócić się wówczas trzeba do samego tekstu, do jego konstytutywnych, określających właśnie odrębność cech indywidualnych. Oczywiście i w tym przypadku wybory jednostkowe tworzą określone prawidłowości, typy, modele, ale typowość będzie dotyczyła raczej samych funkcji niż ich połączenia z drogami prowadzącymi do tego celu” (s. 212). Nasz jednakże interesująco dotyczące owych typowych funkcji wnioski, z których wynika, że pisarski program Manna zmierza w kierunku wielkiej i trudnej moralistyki i jak każdy program tego typu, gdy dotyka problematyki odbiorcy, wikła się w sprzeczności nierozwiązywalne na gruncie refleksji etycznej. Jako moralistyka wielka zakłada odbiór uniwersalny; jako moralistyka trudna (ponieważ wielka) pozostaje skazany na odbiór elitarny.

Do tego samego co Werner celu zmierza swymi analizami Eugeniusz Kloc. W *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego wyróżnia on dwie role narracyjne. Pierwszą pełni „narrator-bohater”, który opowiada z pozycji uczestnika o powstaniu i swoich doznaniach. Jego wypowiedzi dotyczą uniwersum wydarzeń i subiektywnych odczuć. Natomiast wypowiedzi „narratora-autora” wchodzi w bezpośrednie relacje tylko z tekstami i pełnią funkcję polemiczną wobec obiegowych wzorców wypowiedzianych o powstaniu oraz funkcję korekcyjną wobec przedmiotowej relacji narratora-bohatera. Składają się w ten sposób na odautorski projekt odczytania utworu.

Rozważania Ewy Szary-Matywieckiej obracają się wokół *Książki jutra, czyli tajemnicy geniusza drukarni*, autotematycznej powieści Bronisławy Ostrowskiej. Ambicją autorki szkicu jest wyczerpująca analiza całego przekazu: powieści i książ-



ki. Ponieważ szczegółowa polemika byłaby tu niemożliwa, ograniczę się do dwu uwag.

Po pierwsze. Jak każdy konkret, tak i książka stanowi przedmiot zainteresowania kilku dyscyplin zajmujących się określonym przekrojem „książkowości”. Miejszanie owych przekrojów nie wydaje się poznawczo korzystne dla żadnego ujęcia, nawet pretendującego do całościowego oglądu zjawiska. Określenia w stylu „książka-powieść” czy produkcja „powieściowa”, używane zbiorczo i jednocześnie w znaczeniach ekonomicznym, psychologicznym, semiotycznym, typograficznym — w celu (?) „utwierdzenia w polu analizy” (s. 278) wiadomej skądinąd złożoności zjawiska i stosowane w gruncie rzeczy z zamiast analizy, są tego widomym przykładem.

Po drugie. Podobne zbitki znaczeniowe wynikają z notorycznego nierozróżniania znaczeń, które powieść jako tekst komunikuje w oparciu o językowy kod literacki, oraz znaczeń, jakie powieść jako książka uzyskuje poprzez interpretacyjne odniesienie do kulturowo zdeterminowanego układu komunikacyjnego. Środek przekazu jest komunikatem na innych zasadach niż zawarty w nim komunikat, co wynika niezbitnie z sąsiedniej rozprawy Lalewicza. Skutkiem swoistego spłaszczenia metodologicznego środek i komunikat zostały zrównane w prawach i uczynione przedmiotem „lektury”. Stąd też cały szkic sprawia wrażenie swoistego przekładu tzw. wrażeń czytelniczych, zresztą bogatych, na wysoce rozbudowany idiolekt krytyczny. Nie chcę przez to powiedzieć, że zabieg taki jest totalnie pozbawiony wartości poznawczych. Tego samego typu operacje charakteryzują praktykę krytycznoliteracką przedstawicieli grupy „Tel Quel”, którzy dokonują przekładu wyselekcjonowanych z kulturowej tradycji dzieł na obowiązujący w grupie język — po to, by w takim właśnie przekładzie mogły zostać włączone w środowisko tekstowe właściwe dla grupowych poczynań artystycznych. Lecz nie będąc badawczymi, praktyki takie wymagają właśnie badawczej interpretacji.

Pozostałe dwie prace odbiegają swych charakterem od omówionych wyżej rozpraw, co też zostało zasygnalizowane w redakcyjnym układzie tomu.

Studium Krzysztofa Dmitruka (*Funkcje zespołu instytucji literackich w mieście*) — jak już wspomniano — nie mówi bezpośrednio o funkcjach określonego typu tekstów literackich. Mówi natomiast pośrednio i mówi wiele. Właściwym przedmiotem analizy jest tu system instytucji, które w latach 1918—1939 uczestniczyły w komunikacji literackiej miasta Lublina. Główna zaś teza artykułu brzmi: „niezależnie od struktury, celów i funkcji każda instytucja miejska może uczestniczyć w komunikacji literackiej” (s. 323). Która to teza została wykazana w sposób bezsporny, m. in. na przykładach: Związku Ministrantów, Polskiej Ligi Przyjaciół Zwierząt, Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”, jakkolwiek nieprawdopodobne wydać by się to mogło. Z merytorycznego punktu widzenia praca stanowi poważny wkład do poznania mechanizmów życia literackiego w międzywojennym Lublinie. Rozpatrując ją od strony metody stwierdzić należy, że oto na warsztacie naukowym Dmitruka rodzi się zupełnie nowy paradygmat badań socjologicznoliterackich. Z tych też powodów rozprawa wymagałaby dyskusji szerszej niż możliwa w tym miejscu.

W obszernym, zamykającym książkę, studium Janusz Lalewicz przedstawił dokonaną z pragmatycznego punktu widzenia typologię niektórych form komunikacji językowej. Niektórych, ponieważ przegląd ten nie jest bezinteresowny. Teoriokomunikacyjne rozważania prowadzone są z myślą o pożytkach literaturoznawczych. Jeśli pominąć szereg konstatacji szczegółowych mogących zainteresować badacza literatury, to chodzi tu głównie o tezę ogólną, że historyczne zmiany form i funkcji wypowiedzi literackich są bezpośrednio uwarunkowane przemianami za-

chodzącymi w całej społecznej sieci komunikacyjnej, a zwłaszcza w przestrzeni rozpowszechniania przekazów, której charakter zależy od technik komunikacyjnych stosowanych w określonym miejscu i czasie. Opowiadając się za tą tezą, Lalewicz wyprowadza z niej krytyczne uwagi pod adresem wiedzy o literaturze: „świadomość elity intelektualno-artystycznej, znajdująca wyraz w obiegowej teorii literatury i opinii literackiej, jest świadomością zmistyfikowaną (i — przez nauczanie — mistyfikującą), która zapoznaje realne warunki bytu i rozwoju literatury, szukając jej wyjaśnień w sferze spontanicznie rozwijającego się ducha czy wewnętrznych mechanizmów sztuki, albo — jak teorie socjologizujące (np. Goldmanna) — w sferze nader odległych i pośrednio działających czynników socjologicznych. W szczególności kultura współczesna w sensie węższym — kultura drugiej połowy XX w. — w której książka przestała być dominującym środkiem przekazu i w której literatura działa w innej przestrzeni rozpowszechniania, winna skłonić do radykalnej rewizji sposobu rozumienia literatury” (s. 387).

Fragment ten zamyka rozważania Lalewicza i tym samym — książkę. Myślę, że nieco przewrotnie potraktować go można jako swego rodzaju antykonkluzję całej publikacji. Jest ona, podobnie jak inne prace z tego samego kręgu, tyleż świadectwem, co motorem procesu rewizji, który postuluje Lalewicz. Programowe badania nad tekstami „nizinnymi” nie tylko odkrywają materię dotąd wstydliwie pomijaną, lecz w ostatecznym rozrachunku prowadzą do przewartościowania naszych sądów i wyobrażeń na temat literatury i jej badania. Paradoksalnie: literatura odnajduje właściwe miejsce w literaturze. Ale i w całości kultury. Czego nie najważniejszym może przykładem jest fakt, że klasyczne literaturoznawcze formuły wydawnicze nie nadążają za formułami badawczymi: rozprawy Ziomka, Rudzińskiej, a przede wszystkim Płacheckiego „wołają” o cytaty ikoniczne. I na innym już poziomie — dwie uwagi końcowe. Rozszerzenie pola obserwacji pozwoliło współautorom tomu na porównywanie funkcji społecznych różnych tekstów kultury. Większość prac zmierzała do ukazania izofunkcjonalności tekstów heteromorficznych. Natomiast możliwość odwrotna — pokazanie heterofunkcjonalności tekstów jednorodnych — nie została wyeksploatowana, choć przewija się jako marginalny wątek. Tych możliwości byłoby zapewne więcej. Dlatego też w omówionym tomie daje się odczuć brak rozprawy teoretycznej poświęconej założeniom, metodom, kierunkom i celom badań nad społecznymi funkcjami tekstów kultury.

Aleksander Wit Labuda

Henryk Markiewicz, *NOWE PRZEKROJE I ZBLIŻENIA. ROZPRAWY I SZKICE Z WIEDZY O LITERATURZE*. (Indeks zestawiał Andrzej Z. Makowiecki). Warszawa 1974. Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 316 + errata na luźnej kartce.

*Nowe przekroje i zblżenia* (poprzednie: *Przekroje i zblżenia*, 1967) przynoszą piętnaście rozpraw poświęconych przede wszystkim zagadnieniom teorii literatury i metodologii literaturoznawczej. Mamy tu studium o komparatystyce literackiej — jej historii (i historii samego terminu), głównych pojęciach oraz rodzajach zajmującej ją problematyki. Mamy porządkujący „rzut oka na współczesną [tj. powojenną] teorię badań literackich za granicą”. Mamy przegląd stanowisk wobec naturalizmu w XX-wiecznych badaniach i w refleksji estetycznej. Otrzymujemy niewielkie, lecz nader bogate i cenne studium o marksistowskich koncep-