

Ewa Szary-Matywiecka

"Kultura - komunikacja - literatura.
Studia nad XX wiekiem", pod
redakcją Stefana Żółkiewskiego i
Maryli Hopfinger,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1976... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 69/2, 303-316

1978

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.

1975

228. J. Ficowski, wstęp w poz. 232.
229. W. Kiedacz, *„Sanatorium pod Klepsydrą” — proza Schulza i wizja Hasa*. [Zob. poz. 226, 245]. „Teksty” nr 2, s. 149—155.
230. E. Nowicka, *Listy — literatura czy autobiografia*. [Rec. poz. 232]. „Tygodnik Powszechny” nr 49, s. 5.
231. K. Sarna, *Funkcje wyobraźni w prozie Brunona Schulza*. „Poezja” nr 9, s. 38—46.
232. B. Schulz, *Księga listów*. Zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski. Kraków, ss. 192, fotogr. 31, ilustr. 19.
233. W. Skrodzki, *Powroty Brunona Schulza*. [W związku z poz. 232]. „Literatura” nr 28, s. 11.
234. B. Sowińska, *Listy Brunona Schulza*. [Rec. poz. 232]. „Życie Warszawy” nr 158, s. 3.
235. S. Sterna-Wachowiak, *Ekspresjonizm Schulza*. [Rec. poz. 225]. „Twórczość” nr 5, s. 125—127.
236. J. Stradecki, *Dokumentacja bibliograficzna 1918—1944* [do t. 1 i 2 podręcznika zbiorowego *Literatura polska 1918—1975*].
237. A. Szulc, *Przypomnienie Brunona Schulza*. [Rec. poz. 169, wyd. 2]. „Literatura” nr 36, s. 15.
238. T. J., *Listy Brunona Schulza*. [Rec. *Księgi listów*, poz. 232]. „Tygodnik Kulturalny” nr 32, s. 4.
239. W. Wyskiel, *Schulz rozpisany na fiszkach*. [Rec. poz. 225]. „Teksty” nr 2, s. 172—175.

1976

240. A. Bałakier, A. Sandauer, *Listy do Brunona Schulza*. „Kultura” nr 16, s. 3—4; 17, s. 3—4; 18, s. 3—4. W nrze 18 sprostowanie A. Bałakier dotyczące błędów drukarskich.
241. K. Miklaszewski, *Schulz na scenie. Teatr*. [Rec. przedstawienia *Sklepy cynamonowe* w reżyserii i opracowaniu R. Majora. Teatr Kameralny w Krakowie. Prapremiera 17 VII 1976]. „Kultura” nr 31.
242. W. Nawrocki, *Bruno Schulz i ekspresjonizm*. „Życie Literackie” nr 43, s. 7.
243. A. Sandauer, *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin. (Próba psychoanalizy)*. „Kultura” nr 44, s. 5; 45, s. 4.
244. P. Sommer, *Tandem*. [Uwagi krytyczne pod adresem edytorów, poz. 240]. „Twórczość” nr 9, s. 164—165.
245. *Studia o prozie Brunona Schulza*. Katowice, ss. 146. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 115.

Andrzej Sulikowski

KULTURA — KOMUNIKACJA — LITERATURA. STUDIA NAD XX WIEKIEM. Pod redakcją Stefana Żółkiewskiego i Maryli Hopfinger. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 204. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

To, co stwarza bezpośrednie bodźce do podejmowania studiów badawczych w rodzaju tych, które znalazły się w recenzowanej książce, to, co nadaje im walory aktualności, tkwi w samym centrum problemów współczesnych. Podstawą połączenia trzech dziedzin problemowych, uwidocznionego zarówno w tytule książki jak i w zamieszczonych w niej pracach, jest przeświadczenie o wadze badań

nad instytucjami, środkami i praktykami ludzkimi, służącymi wytwarzaniu, przenoszeniu i odbieraniu znaczeń, zwłaszcza badań nad ich XX-wiecznymi realizacjami. Inspiracje te potwierdza podtytuł książki.

Stefan Żółkiewski w pracy otwierającej książkę, a zatytułowanej *Przyczynek do krytyki teorii kultury XX w.*, powstanie i rozpowszechnienie środków przekazu, które zapewniają komunikację masową, podnosi do rangi faktu decydującego o właściwościach naszej XX-wiecznej kultury i odgraniczającego tę kulturę od kultur poprzednich.

Temu kierunkowi problematyki wiernie są wszystkie pozostałe prace zawarte w książce. I chociaż dokumentują one dużą rozpiętość poruszanych zagadnień, wszystkie mieszczą się w głównym nurcie badań, który wyznacza praca Żółkiewskiego. Kwestią podstawową dla tego nurtu jest zarysowywanie się odpowiedniości między całokształtem kultury XX-wiecznej a przenoszeniem znaczeń środkami masowej komunikacji. Autorzy prac analizują więc zagadnienia o pogranicznym, przekrojowym charakterze. Wieloaspektowość tych prac zgodna jest właśnie z nastawieniem, aby dziedzinę wytwarzania, przenoszenia i odbierania znaczeń, inaczej mówiąc, dziedzinę komunikacji społecznej, włączyć do ogólnych badań nad kulturą bądź do mniej ogólnych badań jej poszczególnych zakresów, np. kultury literackiej.

W każdym razie recenzowane prace zaznaczają ten etap badań, w którym od wyróżnienia komunikacji społecznej przechodzi się do analizowania wymiany komunikacji społecznej żywej na uprzedmiotowioną, tzn. do nadawania komunikacji społecznej sensu przeciwieństwa między kulturą a praktykami, procesami i produktami społecznymi, mogącymi decydować o bieżącym, aktualnym ukształtowaniu rzeczywistości empirycznej. Zaczyna się więc tu pojawiać samo podstawowe zagadnienie trwałości, ale i zmienności kultur. Zostało ono zaktualizowane w pytaniach o granice kultury XX wieku i kultur ją poprzedzających.

W pracach zamieszczonych w książce dokumentuje się uniwersalny zasięg komunikacji społecznej: nie ma bowiem takiej rzeczywistości, która nie podlegałaby semantyzacji, a co za tym idzie, do której nie stosowałyby się stale kształtowane stosunki wartości. Z tego względu autorzy prac stają na stanowisku, iż kultura sprowadza się do zjawisk komunikacyjnych. Jednocześnie w pracach tych dokumentuje się rozgraniczenie funkcji praktyk, procesów i produktów społecznych na semantyzacyjne i rzeczowe: są takie wytwory, które — jak np. pokarm czy odzież — pozostają nie tylko funkcjami potrzeb okrywania i zaspokajania głodu, także informują o statusie społecznym ludzi, itp. I z tego względu autorzy prac stają na stanowisku heterogeniczności kultury, wykluczającej możliwość jednoznacznego sprowadzenia jej do zjawisk komunikacyjnych.

Przyjęcie tych złożonych dyspozycji badawczych ma dalekosiężne skutki. Praktyki, procesy i produkty społeczne są ujmowane z dwóch równoważnych punktów widzenia: jako teksty i jako komunikaty. Pierwsze ujęcie zaznacza moment uprzedmiotowienia praktyk, procesów i produktów społecznych, które jako realizacje systemów semiotycznych dają się opisywać jak teksty kultury. Drugie ujęcie zaznacza moment bieżącego, aktualnego funkcjonowania tychże tekstów kultury, doświadczania ich przez społeczeństwo; mogą być one odczytywane przez badaczy jak komunikaty, za pomocą kodów właściwych społeczeństwu. Badanie jest więc w stanie „zmierzyć się” z heterogenicznością kultury: jedne momenty praktyk, procesów i produktów społecznych analizowane są w związku z momentami drugimi, a nie inaczej. Unifikujące pojęcie tekstu kultury zapewnia porównanie heterogenicznych praktyk, procesów i produktów społecznych, pojęcie komunikatu zatrzymuje w polu uwagi badaczy to, co dzieje się podczas samego dzia-

lania praktyk, procesów i produktów społecznych na ludzi i co zawsze nosi w sobie możliwość przekształceń i zmian, zakłócających porównania.

Tak w skrócie dają się relacjonować dyrektywy badawcze sformułowane na wstępie otwierającej recenzowaną książkę pracy Żółkiewskiego. Są one zarazem podstawą metodyczną pozostałych prac.

„Sądzimy, że w języku teorii komunikacji i semiotyki będziemy mogli opisywać bardzo różnorodne kulturowe procesy komunikacyjne i teksty. Będzie to zatem język, który również posłuży nam do opisu swoistych cech danej kultury, cech tworzących zespół reguł ograniczających jej właściwą komunikację, jej właściwe typy tekstów oraz — co najważniejsze — ich funkcji. Formułujemy przeto hipotezę, że wstępny opis swoistych cech wyróżnialnej kultury może być dokonany w rezultacie ustalenia typologii tekstów danej kultury oraz typów ich społecznych funkcji” (s. 17).

Metodyczne dyrektywy, zmierzające do wyznaczania swoistości kultury XX-wiecznej przy uwzględnieniu wyników analiz komunikacji społecznej i analiz semiotycznych, łączy Żółkiewski z innymi kwestiami. Daje przegląd charakterystyk swoistości kultury XX w. dokonywanych metodami niekomunikacyjnymi i niesemiotycznymi oraz zdaje sprawę z tego, „jak bywa wykreślana na mapie czasu historycznego granica XX wieku” (s. 18). W ten sposób godzi Żółkiewski konstrukcyjne rozwiązania badawcze ze ściśle określonymi konkretami historycznymi — w myśl tego, że „mówić o cechach dwudziestowiecznych w ogóle jest i nieuzasadnionym lekceważeniem ciężenia przeszłości różnych narodowych historii, jak i zacieraniem nieraz ogromnych różnic rozwojowych w teraźniejszości. Tym niemniej właśnie współcześnie rozwój bardzo nawet zróżnicowanych społeczności narodowych wykazuje pewne wspólne tendencje, charakterystyczne dla naszych czasów” (s. 18).

Zasadniczo różnice w poglądach badaczy na granice kultury XX w. pokrywają się z różnicami ich stanowisk co do teorii tej kultury. Różnice te polegają na umieszczaniu jej stadiów początkowych na przełomie w. XIX i XX, wówczas gdy określa się ją ogólnym mianem „masowa”, bądź w latach dwudziestych, wówczas gdy jej wyróżnikiem ma być pojawienie się nowej klasy średniej, „białych kołnierzyków”, bądź też w latach trzydziestych, wówczas gdy zostaje zapewniony czas wolny na wypoczynek, rozrywki, czy wreszcie w latach sześćdziesiątych, po drugiej wojnie światowej, wówczas gdy powstaje typ społeczeństw postindustrialnych, konsumpcyjnych, społeczeństw obfitości. Dyskutując z tymi poglądami i stanowiskami Żółkiewski skłania się do tego, by wyjściową granicę kultury XX-wiecznej łączyć z pierwszą wojną światową, wśród jej wyjściowych składników dostrzega także doświadczenia płynące z rewolucji proletariackich i z faszyzmu. Poza tym — wbrew opiniom Bella, Galbraitha, Arona, Dahrendorfa — podtrzymuje Żółkiewski przekonanie o tym, że społeczeństwa naszych czasów, lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych, nie są wolne od tego typu konfliktów, które widział Marks w kapitalistycznych społeczeństwach XIX wieku. W dyskusji z Dahrendorfem podważa Żółkiewski tezę: że od lat pięćdziesiątych na miejsce konfliktów własności pojawiły się konflikty władzy, że konflikty rewolucyjne czynne zastąpione zostały przez konflikty zinstytucjonalizowane, że zatarło się klasowe zróżnicowanie społeczeństw, że zróżnicowanie stylów życia i kultury ustępuje przed unifikacją. Broni tym samym poglądu, według którego żyjemy w trwającej od pierwszej wojny światowej „jednolitej całości społeczno-kulturowej” (s. 27).

Dyskusja z Dahrendorfem jest zarazem treścią pierwszej tezy wykładanej w pracy. Chodzi o konieczność uwzględnienia „elementów tradycyjnych, trwałych, choć często o zmiennych funkcjach, znaczeniach i przeto wartościach” (s. 31) przy określaniu swoistości kultury XX-wiecznej.

W szczegółowym przeglądzie stanowisk badawczych wobec kultury w. XX Żółkiewski postuluje stworzenie obszernego zasobu danych badawczych, mogącego stać się wykładnią właściwości i funkcji charakterystycznych dla XX w. ujętych opisowo, a nie oceniająco, ujętych analitycznie, a nie emocjonalnie. Za błędy szeregu teorii, m. in. tych, które uznają kulturę XX w. za korelat nowych społeczeństw, i tych, które obdarzają ją typizującym określeniem „masowa”, poczytuje Żółkiewski — z jednej strony — mitologizację pewnych „dawnych” jakości, spontaniczności, sielankowych lub rękodzielniczych doświadczeń rolników i robotników, a z drugiej — niedoceniając społeczne znaczenie nowych doświadczeń cywilizacyjnych, wiążących się np. ze zwielokrotnieniem twórczych możliwości ludzi czy ze zdemokratyzowaniem się całego szeregu sfer ich życia. Żółkiewski dąży przede wszystkim do teoretycznego określenia materiałów mogących stanowić wiarygodną podstawę badań. W ten sposób usiłuje zapanować nad dowolnościami w gromadzeniu, klasyfikowaniu, i co najważniejsze — interpretowaniu materiałów. Nie pozostają bowiem bez znaczenia ani fakty łatwego przechodzenia od jednych do drugich danych badawczych, np. od aparatury komunikacyjnej do wartości przekazywanych masowej publiczności a z pominięciem pośrednictwa języków, które zostały wypracowane w tym celu, ani fakty ignorowania różnicowania społecznego kultury, wytyczającego jej konfliktowe tereny, np. popularne i elitarne.

Dostrzeżenie, docenienie i przedyskutowanie faktów zawężania — „uzasadnionego tylko potrzebami praktycznymi rynku przemysłu rozrywkowego” (s. 45—56) — pola obserwacji nad kulturą całościowo rozumianą składa się na drugą tezę wykładaną w pracy Żółkiewskiego. Chodzi o porzucenie pojęcia „kultury masowej” jako swoistej kultury w. XX i o zachowanie pojęcia komunikacji masowej jako jednej ze swoistości tej kultury.

Konsekwentnie rozwija Żółkiewski koncepcję łączenia zmian zachodzących w strukturze społeczeństw i ich kulturach ze zmianami funkcji właściwych im komunikacji społecznych. Temu dążeniu odpowiada właśnie uwzględnianie szerokiej, ale i heterogenicznej podstawy badań. W dyskusji z Molesem opowiada się Żółkiewski za niejednorodnością rzeczywistości znakowej, organizującej życie społeczeństw. Wyklucza tym samym możliwość skrajnie systemowych interpretacji kultury. Można bowiem mówić o wielu nietożsamyh substancjalnie i funkcjonalnie systemach znakowych generujących konkretne przedmioty, procesy i praktyki społeczne, trudno jest jednak traktować całość kultury jako system. Wątpiąc i pytając: „Nie wiemy, czy kultura jako całość tworzy jakiś system. Czy i jak istnieją teksty kultury jako całości, które byłyby konkretnymi realizacjami takiego systemu i jego reguł” (s. 50) — podnosi Żółkiewski zastrzeżenia o pierwszorzędnej wadze dla dalszych badań. W innych sformułowaniach (ale tylko sporadycznie) były już one wysuwane w ciągu „wspólnego” rozwoju lingwistyki, semiologii i badań nad kulturą. Sceptycyzm Żółkiewskiego przypomina zakłopotanie H. Lefebvre’a, gdy zastanawiał się nad tym, gdzie przebiega przedział między powoływaniem systemu jako dyrektywą badawczą a przyznaniem statusu systemu samej rzeczywistości?¹

Krytykując przeprowadzoną przez Molesę klasyfikację wytworów kultury pod względem fizycznych cech ich przekazywania — kanałami obrazów, druku, nauk, języków itp., proponuje Żółkiewski inne postawienie tego zagadnienia. Według jego koncepcji — cechy wytworów kultury wysuwają się przed cechy fizycznych ich nośników. Zadaniem staje się wyróżnienie swoistości kultury XX w. właśnie poprzez opis cech jej tekstów. Zadanie to zostaje ujęte i od odwrotnej strony, pojawia się pytanie o funkcje, których te nowe cechy tekstów są świadectwem.

¹ Zob. H. Lefebvre, *Réflexions sur le structuralisme et l'histoire*, „Cahiers Internationaux de Sociologie” t. 25 (1963), s. 19.

Jest to więc wykładanie czegoś, co pomóc ma w sformułowaniu odpowiedzi na zasadnicze pytanie: symptomami jakich zmian kultury są te nowe cechy i funkcje społeczne? W rezultacie Żółkiewski inaczej niż Moles określa treść i ekwiwalenty ideologiczne tych różnych aspektów komunikacji społecznej, czyli różnych terenów kultury, po kolei idąc za ich budową, mechanizmami i konsekwencjami. Próby Molesa w porównaniu z tymi rozwiązaniami ukazują swoją fragmentaryczność.

Staje się jasne, że wcześniej postulowane przez Żółkiewskiego odrzucenie pojęcia „kultury masowej” jako charakteryzującej wiek XX jest absolutnym przeciwieństwem jej krytyki, wywodzącej się z inspiracji estetycznych i artystowskich. Przypisanie określenia „masowa” komunikacji społecznej XX w. wskazuje na taki a nie inny jej zasięg, lecz nie przesądza z góry i negatywnie o jej treściach. W każdym razie to właśnie nastawienie Żółkiewskiego pozwala owe treści analizować i łączyć je w całe zasoby sensów społecznych, istniejących także poza środkami masowej komunikacji, a składających się przecież na całokształt kultury. Dlatego właśnie teorię Żółkiewskiego uznać należy za przeciwieństwo tych teorii kultury, które dyskredytował J.-P. Sartre: „Mówi się więc o masach ponad ich głowami i nie do pomyślenia jest, żeby to, co się pisze, mogło pomóc masom w uzyskaniu świadomości siebie”². Wśród współczesnych teorii idzie teoria Żółkiewskiego najdalej we wskazywaniu manipulacyjnych, ale i powszechnych, zdemokratyzowanych treści kultury XX wieku.

Dyskusja z Molesem zapoczątkowuje wykład następnych głównych tez dotyczących cech XX-wiecznej kultury.

Cech tych Żółkiewski wyróżnia pięć. Są z nimi skorelowane nowe społeczne funkcje tekstów kultury. Pierwszą cechą jest powstanie praktyk komunikacyjnych zapanowujących nad czasem i przestrzenią, gwarantujących możliwość porozumienia się bez względu na oddalenie, upływ czasu i liczbę uczestniczących ludzi. Drugą jest synkretyzm semiotyczny, czyli współwystępowanie i współfunkcjonowanie elementów wielu systemów semiotycznych w jednym tekście, charakterystyczne dla tekstów telewizyjnych, kinowych, reklamowych itp. Trzecią — wielofunkcyjna instrumentalizacja tekstów, sprawiająca, że zarówno w założeniach nadawców jak i użyciu odbiorczym spełniać mogą one więcej niż jedną funkcję. Czwartą — wzrost semiotyzacji tekstów, związany z występowaniem w tej samej przestrzeni społecznej wielu tekstów o zbliżonych funkcjach; wówczas dla ścisłego oznaczenia tego, o co w danym przypadku chodzi, inaczej się je nacechowuje. Piątą — odsyłanie do systemów semiotycznych, stanowiące reakcję na sytuacje, w których ludzie są zmuszeni odwoływać się do wyjaśnień systemowych, myślenia o układach, o regułach itp. Pod względem funkcjonalnym cechy te nie są jednoznaczne.

„Odpowiada im zależnie od sytuacji komunikacyjnych zwykle wachlarz możliwych funkcji — obejmujących i daną funkcję, i stopniowe przejścia do jej przeciwieństwa.

W kulturze bowiem zawsze stoimy przed wyborami uwarunkowanymi przez grę konfliktów i sprzeczności społecznych oraz zrodzonych przez nie układów kulturowych” (s. 66).

W związku z tym funkcją cechy pierwszej: masowości, jest demokratyzacja, dostępność, na przeciwnym zaś biegunie — komercjalizacja; funkcją cechy drugiej: synkretyzmu semiotycznego, jest intelektualna aktywizacja uczestników komunikacji, ale także — na przeciwnym biegunie — pasywność; funkcją cechy trzeciej: wielocelowej instrumentalizacji, jest np. pozorne budzenie krytycyzmu, wprzęgnięte w istocie w zadania manipulowania ludźmi; funkcją kolejnej cechy: wyrazistej

² J.-P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Wybór A. Tatarkiewicz. Przełożył J. Lalewicz. Wstępem opatrzył T. M. Jaroszewski. Warszawa 1968, s. 230.

semiotyzacji, jest uznakowanie świata, przekształcanie go w „drugą naturę”, wytwór ludzi wprzęgany w porządku wartości; na przeciwnym biegunie tych działań zaznacza się ograniczanie doświadczeń ludzi do sublimowanych przeżyć znakowych, wykluczanie działań autentycznych; funkcją ostatniej cechy: odsłaniania reguł systemów, jest kształtowanie stosunku do tradycji, mogące wyrażać się zarówno w awangardyzmie jak i w tradycjonalizmie.

W charakterystyce kultury XX w. uwzględnia Żółkiewski skrajną aktywność jej wytworów, która sprawia, że zawsze reprezentują one jakieś konteksty treściowo zaangażowane, nigdy zaś neutralne. Zwraca uwagę na te sploty warunków, w których wytwory kultury ewokują sprzeczności tkwiące pomiędzy właściwymi im tendencjami do przekształcania się w ideologię, utrwalające porządki życia ludzi, a ich możliwościami ciągłego, bezustannego dezaktualizowania ideologii. Aby uchwycić te procesy, odwołuje się Żółkiewski do opozycjonowania walorów poszczególnych cech i funkcji wytworów kultury. „Funkcja, jej przeciwieństwo i cały wachlarz możliwości dzielących te biegunowe opozycje tworzą przecież pewną klasę procesów czy zachowań, np. od zachowań właściwych ludziom poinformowanym i dzięki temu krytycznym, aż do zachowań właściwych ludziom, którymi ktoś manipuluje, odpowiednio selekcionując przeznaczone dla nich informacje” (s. 68). W rezultacie charakterystyka kultury XX w. dokumentuje zarówno panujące w niej różnorakie *status quo*, wcielane w życie przez scentralizowane i zinstytucjonalizowane rynki produkcji i konsumpcji dóbr kultury, jak i wszystkie społeczne możliwości naruszeń tych *status quo*. Charakterystyka ta przynosi więc szczegółową konfrontację „stanu” kultury XX w. z tym, co składa się na dążenia ludzi, ich interesy, aspiracje, marzenia. Zauważmy, że w centralnie i instytucjonalnie kierowanym wytwarzaniu dóbr kultury dziedzina konfrontacji tego rodzaju podlega właśnie celowemu rugowaniu — po to, by mógł zastąpić ją dyktat tego, co aktualnie istnieje.

Treść studium Maryli Hopfinger *Audiowizualny kontekst kultury współczesnej* podobnie jak poprzednie prace tej autorki⁸ dotyczy dominującej roli obrazów, a w tym obrazów dźwiękowych, w komunikacji społecznej. Stały się one w przenoszeniu znaczeń pełnoprawnymi partnerami wypowiedzi słownych, a nawet ich konkurentami. Zjawisko to, związane m. in. z powstaniem kina i telewizji, w sposób zasadniczy określa znaczne tereny komunikacji społecznej XX wieku.

Analizę substancjalnej materii obrazów dźwiękowych, fundujących komunikację sztucznie wizualną i audialną, poprzedziła autorka wywodem o zjawiskach komunikacyjnych naturalnie wizualnych i audialnych. Są nimi wypowiedzi słowne i teatr żywego słowa. Zdaniem Hopfinger tworzą one „tradycję” audiowizualnej komunikacji współczesnej, rozwijanej za pośrednictwem rozmaitych połączeń „obrazu i słowa”. Można zastanawiać się jednak, czy praktyki te należy traktować jako tradycję, coś, od czego oderwały się praktyki sztucznie zapewniające wizualność i audialność kontaktów komunikacyjnych. Sprzeciwia się temu uniwersalność tych pierwszych praktyk. Wszak stanowią one stale niezbywalny kontekst komunikacji społecznej. Skłaniałabym się do tego, by za punkt ciężkości podobnych wywodów przyjmować nie relację „tradycja”—„współczesność”, lecz gradualny rozwój typów i praktyk komunikacyjnych. Ogarniałyby one wówczas i coraz pośpieszniejsze uzupełnianie istniejących wzorców komunikacyjnych właściwościami obrazowo-dźwiękowymi, i pozostawanie przy wzorcach już istniejących, i wreszcie stosowanie zarówno jednych jak drugich, a więc odchodzenie, ale też

⁸ Zob. np. M. Hopfinger: *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*. Wrocław 1974; *Kultura audiowizualna a rozumienie literatury*. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4.

powracanie do wzorów rozwojowo wcześniejszych⁴. Myślę, że także konkretniejsza stałaby się wówczas treść mitów, z którymi w świadomości społecznej łączyły się obrazowe i dźwiękowe teksty, fotografia, film, przekaz telewizyjny. O tych ważnych zjawiskach Hopfinger wielokrotnie napomyka, ale w osobno analizowane zagadnienie ich nie wyodrębnia.

Cechy i funkcje społeczne tekstów, które autorka nazywa audiowizualnymi, rozpatrywane są w nawiązaniu do przeprowadzonej przez Żółkiewskiego ogólnej charakterystyki tekstów kultury XX wieku. W tym punkcie ustalenia Hopfinger są ważnym rozwinięciem określeń wypracowanych przez Żółkiewskiego. Podstawą analizy komunikacji audiowizualnej stały się obserwacje zawarte w lapidarnych formułach: „Ma zatem charakter pośredni, zachowuje i pogłębia podział na nadawców i odbiorców. Umożliwia natomiast błyskawiczny obieg bogatych informacji i zasięg powszechny” (s. 80). Rozwijając w szczegółach owe obserwacje, wskazuje badaczka na te jakości tekstów audiowizualnych, które tym bardziej decydują o ich statusie XX-wiecznym.

Pierwszą cechą tekstów audiowizualnych jest substancjalna i znaczeniowótórcza złożoność. Manifestując połączenia elementów znakowych niejednorodnych: obrazów, słów mówionych i pisanych, muzyki, ewokują one problem ich integracji, będący warunkiem wytworzenia spójnych znaczeniowo komunikatów. Drugą cechą jest ikoniczność. Angażowane przez owe teksty elementy znakowe nastawione są całkowicie na „wieloaspektowe przedstawianie świata” i jest to sytuacja wyjściowa dla wszelkich innych prezentowanych przez nie możliwości znaczeniowótórczych. Trzecią cechą, powiązaną z poprzednią, jest współzależność funkcji semiotycznych i rzeczowych. Przedstawiana w tych tekstach rzeczywistość pełni funkcje semiotyczne — jak we wszystkich innych tekstach przedstawiających. Poza tym jednak jej składniki spełniają funkcje rzeczowe, gdyż natychmiast rozpoznajemy je na mocy naszego wzrokowego doświadczenia i wiedzy. Silniej niż we wszystkich innych tekstach zaznacza się w nich napięcie między symbolicznością a ikonicznością, towarzyszy ono także rozumieniu tych tekstów.

Są to „budulcowe” cechy tekstów audiowizualnych. Trudno jednak przecenić ich wpływ i na treści społeczne, jakie przy ich udziale są przekazywane, i na dziedzinę praktyk społecznych w ogóle. Autorka rozwija i problematyzuje zwłaszcza ten drugi aspekt sprawy. Daje się wyodrębnić tu kilka grup zagadnień.

Pod presją tekstów audiowizualnych odmienia się stosunek ludzi do języka mówionego i pisanego jako do uniwersalnego wzorca komunikacyjnego. Nie tracąc zasadniczo tej pozycji, w pewnych warunkach obrazowo-dźwiękowych język komunikuje niesamodzielnie i tylko dopełnia znaczenia.

Innym następstwem komunikacji audiowizualnej jest powiększanie się zasobów semiotyzacji do rozmiarów nieograniczonych. Nie tylko bowiem to, co dotychczas z takich czy innych względów nie podlegało semiotyzacji, może jej podlegać, ale dosłownie każda rzecz może być przekształcona w znak i włączona w ciąg znaków. Jak pisze autorka, na tej drodze dokonała się walka o znaczeniowy awans filmu.

Z opisanym wyżej zjawiskiem wiąże się to, że teksty audiowizualne są w stanie modyfikować osiągnięcia semiotyzacyjne innych wzorców komunikacyjnych, np. literatury. Obnażają ich konwencje, mechanizmy, reguły. Nie przecząc temu dodać można, że tego rodzaju zjawiska obejmują nie tylko „budulcowy”, lecz również treściowy poziom literatury i dotyczą konkretnych konstrukcji, schematów, stereotypów. Co więcej, ich celem staje się wtedy nie tyle „obnażanie” istniejących wzor-

⁴ Por. przemyślnie sposoby operowania — w okresach przesilen politycznych — masówkami i masową perswazją w radiu i telewizji.

ców komunikacyjnych, ile wnoszenie w nie odmienionych, wizualnych czy audialnych konstrukcji, schematów, stereotypów. W tym właśnie sensie powiedzieć można, że w ciągu wielu lat obcowania z filmem i telewizją odmieniła się treść odbiorczych doświadczeń ludzi, ukształtowana w obcowaniu z literaturą. Trudno byłoby nie doceniać funkcji, jakie w tych doświadczeniach odgrywają dzisiaj np. konstrukcje *replay'u* — zatrzymanych i zwolnionych obrazów, o proveniencji właśnie obrazowej⁵. Narzuciły one naoczność treści pozostających dotąd dziedziną literackiej bądź intelektualno-emocjonalnej kreacji. Zmierzają do naocznego uobecniania całości zdarzeniowych, pamięciowych, wyobrażeniowych (niekoniecznie fikcyjnych), które w normalnych warunkach nie istnieją bądź przemijają. Konstrukcje te przyczyniły się do powstawania wizualnych stereotypów obecności ludzi w czasie i przestrzeni, wyczuwania przez ludzi przemijania i współtrwania w świecie. W każdym razie możliwość takich ujęć pewnych treści jest już w świadomości społecznej ugruntowana, a stało się to za sprawą filmu i telewizji. Sądzę więc, że „obnażanie reguł” literatury traktować wypada jako „budulcową” częśćkę zjawisk treściowo bogatszych.

Stara się autorka uwzględnić w całej rozciągłości konsekwencje, jakie wynikają dla ludzi z obcowania z tekstami audiowizualnymi. Dostrzega, że wśród zróżnicowanych odbiorów tych tekstów warunkiem ich rzeczywistego rozumienia jest wieloaspektowe ujmowanie zjawisk, operowanie kategoriami części i całości, rozszyfrowanie związków pomiędzy rozmaitymi fragmentami rzeczywistości.

Rozważania Maryli Hopfinger w sposób zupełnie podstawowy systematyzują wiedzę o audiowizualnym kontekście komunikacji współczesnej. Sprawą dalszych badań jest jej rozwijanie. Wydaje się, że w tych badaniach ważną kwestią będzie dostrzeżenie zjawiska montażu jako momentu, który pośredniczy, z jednej strony w integracji niejednorodnych elementów znakowych, a z drugiej — w przekazywaniu treści o określonych źródłach i celach. Wówczas od mówienia ogólnie o komunikacji audiowizualnej będziemy mogli przejść do analizy jej zróżnicowanych typów, sposobów, stylów i stylistyk.

Punktem wyjścia pracy Janusza Lalewicza *Literatura w epoce masowej komunikacji* są dwie sugestie, historyczna i socjologiczna. Pierwsza z nich dotyczy korekty, jakiej ulec powinno urabianie przekonań o tym, czym jest dzisiaj literatura, na podstawie jej romantycznego modelu, i w ogóle utożsamianie tego modelu z całym zjawiskiem literatury. Zmierzają więc ta sugestia do nadania romantycznemu modelowi literatury znaczenia historycznego i ujęcia tego modelu w powiązaniu nie z naszymi mniemaniami, lecz z ukształtowanymi w XIX w. technicznymi i społecznymi warunkami komunikacji literackiej, ewoluującymi aż do naszych czasów. Druga sugestia dotyczy właśnie tych warunków, które w naszych czasach zmieniły się tak radykalnie, że inwencję indywidualnych autorów postawiły obok scentralizowanych ośrodków dyspozycji i realizacji programów, oraz powołały odbiorców, tworzących nie wąskie grono zainteresowanych, lecz masową publiczność.

W tej historycznej i socjologicznej metamorfozie nie praca twórcza spełniana bezpośrednio przez autorów, lecz rozpowszechnienie drukiem i dystrybucja seryjna

⁵ Już i w samych filmach obrazowa reprezentacja rzeczywistości empirycznej z tylko jej właściwymi sposobami *replay'u*: zwolnionych i zatrzymanych, powiększonych i zmniejszonych kadrów, pokazywana jest jako „druga” rzeczywistość empiryczna. Tak jest w przejmującym filmie E. Scoli *Pan pozwoli, Rocco Papaleo*, pokazywanym także przez naszą telewizję. W filmie tym owa „druga” rzeczywistość empiryczna wyznacza ramy, w których obrębie bohaterowie kontaktują się z rzeczywistością empiryczną właściwą, dzielą i łączą poszczególne jej fragmenty.

tekstów wytwarzanych w tysiącach i milionach reprodukcji staje się rzeczywistością literatury.

Lalewicz uzmysławia dokonanie się tej metamorfozy i zwraca uwagę na kolejno pojawiające się okoliczności, które ją usankcjonowały: przemysł drukarski, wielkie nakłady książek, wielkie rzesze odbiorców. Inaczej niż autor uznałabym wiek XVII i XVIII, a nie XIX, za podłoże zmian idących w kierunku rozszerzania przestrzeni obiegu literatury. Stanowisko takie popierają rozstrzygnięcia badawcze B. Baczki⁶. Jeśli bowiem decydującymi dla zwieńczenia tego procesu mają być XIX-wieczne wielkie nakłady, książki kieszonkowe, wielonakładowe dzienniki ilustrowane, to dlaczego dla pierwocin tego procesu nie mają być ważne te stadia rozwojowe prasy, które przyczyniły się do wystąpienia jako autorów zwykłych ludzi obok uczonych, upowszechnienia się broszur na miejsce foliałów i decydowały o ukształtowaniu się „opinii publicznej”?

Wśród wyznaczników długiego i złożonego procesu poszerzania się przestrzeni obiegu literatury — na etapie w. XIX i XX — wymienia Lalewicz szereg czynników. A mianowicie: ukonstytuowanie się książki jako medium literatury i jednocześnie pojawienie się literatury w czasopiśmie; upowszechnienie się publikacji mających „adres powszechny”, które książkę ostatecznie zdemokratyzowały, i jednocześnie utrzymanie się różnych społecznych obiegów literatury. Autor akcentuje też różnicę, jaka istnieje między masowym charakterem literatury a charakterem prasy, radia, telewizji: w pierwszym wypadku jest to „powszechność dostępu oferty”, w drugim — „powszechna obecność przekazu”.

Różne postaci literatury, jej funkcje, jej miejsca w całokształtach kultur społeczeństw XIX i XX w. przedstawia Lalewicz tylko tak, jak wynika to z komunikacyjnych jej uwikłań. Przy czym głównymi aspektami tych odniesień są „strony”: nadawczo-dystrybucyjna i masowo-odbiorcza. Problematyzacja ta uwzględnia więc tylko dwa spośród co najmniej czterech aspektów społecznego modelu komunikacji. Poza nią pozostają treści doprowadzane do masowej publiczności i efekty komunikacji, nie będące przecież tym samym co jej upowszechnienie. I jeśli można zgodzić się z ujęciem funkcjonowania literatury tylko w ten sposób, jak wynika to z uwikłań komunikacyjnych, to trudno zgodzić się z tak znacznym uproszczeniem społecznego modelu komunikacji. Zwłaszcza że pociąga to za sobą konkretne przekonania interpretacyjne.

W stadium ściśle XX-wiecznych warunków komunikacji społecznej literatura zaczyna funkcjonować w przestrzeni wytworzonej przez środki masowego przekazu. Pojawiają się szczególne interpretacje literatury w radiu, kinie, telewizji, konstytuują się także nowe formy inicjacji kulturalnej ludzi i w ogóle kulturalnego obcowania z rzeczywistością. Podczas gdy obrazowe interpretacje literatury są obecnie całkiem oczywiste, to przekształcenia doświadczeń kulturalnych u odbiorców kultury nie są w równym stopniu widoczne. W związku z powyższym przychyliłabym się do tego, co pisze autor na temat pierwszego zjawiska, natomiast odmawiałabym kategoryczności następującemu sądowi na temat ostatniego: „W drugiej połowie XX w. wprowadzenie w kulturę nigdy nie dokonuje się za pośrednictwem książki” (s. 107). O ile dokonanie się tego procesu jest kwestią wpływu grup prymarnych: rodziny, szkoły, środowiska, a nie przekazów kulturalnych *sensu stricto*, o tyle dominujący w w. XX typ komunikacji obrazowej wcale nie musi i w tym procesie dominować. Mimo że w obrębie dominującego typu obrazowego komunikacji funkcjonuje szereg praktyk obrazowo-słownych, to jednak inicjacja kulturalna ludzi dokonuje się także poprzez słowo i książkę. Zjawiska te dużo

⁶ B. Baczko, *Filozofia francuskiego Oświecenia i poszukiwanie człowieka konkretnego*. W: *Człowiek i światopoglądy*. Warszawa 1965.

ostrożniej uogólnia Maryla Hopfinger, gdy zaznacza jedynie przemieszczanie się walorów dominacji ze słów na obrazy:

„Kultura związana z komunikacją audiowizualną, przywracając swoistą integralność sytuacji antropologicznej, spaja rozdzielone wcześniej jej aspekty werbalne i niewerbalne. Powołuje nową konfigurację intersemiotyczną, w której centrum sytuują się systemy audiowizualne. [...]”

Ciągłość kultury jest zarazem i źródłem zasilającym te przemiany, i stawia im oczywisty opór” (s. 95).

Wątpliwość wywołuje także przeświadczenie Lalewicza, że wśród form — ukształtowanych przez fotografię, plakat, film i telewizję — refleksyjnego ujmowania zjawisk nie ma takich, które miałyby charakter intelektualny, ten bowiem, jako nie mogący istnieć „w oderwaniu od dyskursywnej formy myślenia związanej ze słowem pisany” (s. 108), przysługuje literaturze. W rezultacie dla ludzi doby środków masowego przekazu „myślenie dyskursywne nie jest pierwszym, lecz odmiennym, specyficznym intelektualnym sposobem ujmowania świata” (s. 108). A przecież także w dobie przekazywania literatury za pośrednictwem słowa pisanego i drukowanego dyskursywne formy myślenia istniały i funkcjonowały razem z formami adyskursywnymi. Podczas gdy pierwsze były dziedziną filozofii, prozy dyskursywnej, powieści, drugie stanowiły dziedzinę poezji, sztuk i pewnych regionów samego życia, np. snów. W znanych nam kulturach rozwijały się te formy „obok siebie”, co wcale nie znaczy, że nie konkurencyjnie. Trudno wskazać sytuację, w której dyskursywne formy myślenia były wobec innych form myślenia rzeczywiście „pierwsze”. Albowiem zawsze stanowiły tylko jedno z form myślenia, „specyficznym intelektualnym”. Adyskursywność myślenia naszych czasów należałoby więc traktować jako taką samą formę historyczną kultury jak dyskursywność myślenia czasów ubiegłych.

Upowszechnienie literatury pod wpływem wielonakładowych wydań nie wyeliminowało różnych jej obiegów. Tym niemniej w XX w. sytuacja zmieniła się na tyle, że zanikła praktyka przeznaczania literatury wyłącznie do obiegów niskich, zaczęto ją natomiast adresować do wszystkich czytelników. W związku z tym sądzi autor, że współcześnie podziały między obiegami literatury przestały odpowiadać ekonomicznemu rozwarstwieniu społeczeństwa. Chodzi przede wszystkim o to, że środki masowej komunikacji preferują „przekaz dla wszystkich i — w zasadzie — dla wszystkich ten sam” (s. 114). Gdyby jednak problematyzacja ta brała w rachubę, że — przy powszechności dostępu do literatury — nie wszyscy czytają tak samo, może okazałoby się, iż zróżnicowania społeczno-ekonomiczne w dalszym ciągu mają wpływ na rodzaj uczestnictwa w kulturze? Zresztą nie tylko w w. XX, jak pisze autor, bo i w XIX, jak dowodził Marks, podziały społeczne — pod względem uczestnictwa w kulturze — w sposób złożony, a nie prosty, odpowiadały podziałom ekonomicznym. Pamiętając o tym należałoby, przynajmniej tymczasowo, uchylić walor powszechności dostępu do literatury będący oficjalnym znakiem nieobecności uwarunkowań społeczno-ekonomicznych — po to, by móc uwzględnić nieoficjalność różnych i swoiście ukształtowanych trybów życia, sposobów myślenia, interesów, złudzeń i uczuć. Wszak to nie tylko techniczno-komunikacyjna łatwość dostępu do literatury, ale także te, biorące się z podstaw egzystencji i stosunków społecznych czynniki pośredniczą w zdobywaniu takiego lub innego uczestnictwa w kulturze. Stosujące się do dystrybucyjnego, książkowego poziomu obiegu literatury przekonanie autora nie ogarnia poziomów treściowych, fabularnych, które mają za zadanie przekazywać odbiorcom określone intencje. Chodziłoby więc o to, by przekonać, że ekonomiczno-społeczne zróżnicowanie „straciło znacznie na doniosłości w dziedzinie uczestniczenia w kulturze” (s. 115), wysnute zostało na podstawie szerszych danych niż te, które wynikać mogą z posługiwania się ograniczonym modelem komunikacji społecznej.

Obieg literatury określają „strony” w nim uczestniczące, nadawczo-dystrybucyjna i masowo-odbiorcza, a także „rodzaj i zasięg sieci wymiany opinii literackiej” (s. 115). Pod tym względem w XX w. zaznaczyła się tak wielka dysproporcja między rozpowszechnianiem literatury a wymianą opinii literackiej, że doszło do wytworzenia się stosunkowo licznej warstwy „odbiorców biernych, którzy czytają, ale nie biorą udziału w wymianie opinii literackiej” (s. 116). Stała się ona kryterium zróżnicowania rozpowszechnienia literatury na obiegi elitarny i masowy. Wszystkie dalsze wnioski autora, dotyczące kulturotwórczej dominacji „elity intelektualno-artystycznej”, organizowania się jej w korporacje, konstituowania przez nią działań awangardowych obliczonych tylko na szokowanie, wynikają z założenia, że warunkiem komunikacji literackiej jest przede wszystkim „wymiana opinii literackiej”, a nie sama literatura. Myślę, że jest to przekonanie zawężające całą ogromną rzeczywistość praktyk, przeświadczeń i mniemań odbiorczych do przypadków „wymiany opinii literackiej”. W jakimż stosunku do tych przypadków pozostają tamte odbiorcze doświadczenia, które choć istnieją, pozostają niezwerbalizowane, a tym bardziej oficjalnie niezwerbalizowane, i które najczęściej owocują nie na gruncie *stricte* literackim? A przecież to one właśnie — a nie opinie literackie — jako produktywne treści kultury stają się kryteriami zróżnicowania rozpowszechniania literatury na obiegi preferujące takie a takie treści, angażujące takie a takie efekty. W tym kierunku idzie przecież cała koncepcja Żółkiewskiego o obiegach literatury, wieńcząca jego książkę *Kultura literacka 1918–1932*. Zaznaczmy poza tym, że niezwerbalizowane i pojawiające się na zupełnych peryferiach „wymiany opinii literackiej” doświadczenia odbiorcze stają się punktem wyjścia praktyk literackich, które wykorzystują je po to, aby je odmienić. Są wśród nich także awangardowe, obliczone na zmianę treści kultury.

Rozstrzygnięcia badawcze Lelewicza dotykając tego, co w kulturze jest komunikacyjnością *sensu stricto*, pomijają to, co za sprawą samego ujęcia komunikacyjnego (przekazania w książce, w radiu, w telewizji, odczytania, zobaczenia, usłyszenia) zostaje przyswojone, rozwinięte w stosunek wartości, uprzedmiotowione. Z tego też względu nie podtrzymują one wymogu metodycznego, jaki stawia Żółkiewski, aby traktować jako nierozłączne funkcje semantyzacyjne i rzeczowe składników kultury.

Traktowanie nierozłączne tych funkcji jest takim działaniem badawczym, które zdaje sprawę z tego, że w rzeczywistych sytuacjach kulturalnych symbolizm zjawisk „splata się” z ich wymiarami praktyczno-użytecznościowymi; znaczenie z użyciem; komunikowanie się słowne z daniem i braniem czegoś, co należy do samego życia, pracy, myśli itp. Potrzeba zazwyczaj specjalnych zabiegów, aby te „spłecione”, acz nietożsame, wymiary zjawisk uległy rozpadowi. Na tych właśnie zasadach działają w społeczeństwach skanseny, muzea dóbr materialnych, a także wszelkie inne formy „stawiania w polu refleksji”, „brania w ramki” — praktyk, wysłowień, przyzwyczajień. Badanie, chcące rozpatrywać kultury społeczne w ich całokształtach, nie powinno abstrahować ani od pojęciowego rozgraniczenia tych nietożsamyh wymiarów zjawisk, ani od ich rzeczywistego „spłecenia”.

Trzy pozostałe prace są w porównaniu z tymi już omówionymi nie mniej zasadnicze i nie mniej ogólne. Także zawierają cały szereg postulatów metodycznych i dotyczą zagadnień z pogranicza wielu dyscyplin, nauki o kulturze i teorii komunikacji, estetyki i socjologii. Alicja Helman w pracy *Współczesna sytuacja dzieła sztuki* stara się określić czynniki wywołujące naszą dezorientację w zakresie zjawisk będących tradycyjnie domeną sztuki. Krzysztof Dmítruk w studium *Przestrzeń w kulturze literackiej* postawił sobie za cel stworzenie programu opisu przestrzeni fizycznej jako terenu życia ludzi w historii i kulturze. Janusz Stradecki natomiast — *Grupa literacka a czasopismo. Przykład „Skamandra”* — podjął

się określenia pewnych prawidłowości wspólnego rozwoju ugrupowania poetów i czasopisma poetyckiego charakterystycznych dla okresu międzywojennego⁷.

Nasza dezorientacja w zakresie zjawisk sztuki wyraża się najczęściej w nieumiejętności nazwania i interpretowania ich współczesnych postaci. Sztuka zdaje się opierać współcześnie na innych niż tradycyjne wykładnikach. W każdym razie dotychczasowe kryteria, „choćby najszerzej i najbardziej liberalnie traktowane” (s. 127), służące wyróżnianiu sztuki spośród innych dziedzin wytwórczości ludzkiej, przestały obowiązywać. Możliwość opanowania tej dezorientującej sytuacji upatruje Alicja Helman w skłanianiu się bądź to ku uznaniu sztuki współczesnej za zapowiedź nowego „*universum sztuki*”, którego prawa i reguły będziemy musieli dopiero odkryć, bądź to ku pogodzeniu się z zupełnym jego nieistnieniem, co z kolei zmusi nas do zasadniczej zmiany panujących przeświadczeń. Autorka wybiera to pierwsze stanowisko, preferując zarazem określenie sztuki współczesnej poprzez to, „co w niej jest”, a nie poprzez to, „czego w niej nie ma”. Chodzi więc o te cechy dzieł sztuki, które kształtują się aktualnie w związku z pojawieniem się mechanicznej reprodukcji dzieł sztuki, powstaniem rynku sztuki i umasowieniem jej odbioru. Przekształceniu „dzieła sztuki” jako konkretnego, jednostkowego przedmiotu w coś, co wiąże się raczej ze spektaklem, emisją, projekcją, wydarzeniem — odpowiada rozluźnienie jedności znaczeniowej, otwarcie przedmiotowe, i wyswobodzenie się z ustalonych reguł komunikacyjnych. Właśnie różne rodzaje „otwarcia” dzieł sztuki, z jednej strony naruszające niezmiennosc dzieł, z drugiej zaś uwalniające je, są w chwili obecnej tendencjami na tyle stałymi i tak rozpowszechnionymi w twórczości malarskiej, muzycznej i filmowej, że stanowią one symptomy szczególnego nie-systemowego ładu, który zaczyna panować w sztuce.

Narzuca się jednak pytanie, jaką problematyzację współczesnej sytuacji dzieła sztuki przyniosłoby rozwinięcie drugiego wyróżnionego i zaniechanego przez autorkę stanowiska badawczego, mianowicie tezy, że przestało istnieć „*universum sztuki*”. Teza ta wydaje się równie uprawniona i sensowna jak ta zaakceptowana. Czyż nie doprowadziłaby do opisu skrajnej różnorodności i synkretyzmu kulturalnego naszych czasów, które żadnemu zjawisku, nawet sztuce, nie zapewniają uprzywilejowanej pozycji? Innymi słowy: czyż nie doprowadziłaby do zdania sprawy z tego, że domena sztuki — w sytuacji gdy czynniki dezintegrujące przeważają nad integrującymi — traci swoją centralną i wysoką pozycję?

Opis przestrzennych uwarunkowań kultury literackiej w społeczeństwach XX-wiecznych poprzedził Dmítruk wywodem na temat samej kategorii przestrzeni. W obrębie badań nad kulturą kategoria ta traci część swoich znaczeń metaforycznych, którymi obarczają ją np. literaturoznawcy, a zatrzymuje znaczenia ram organizujących życie społeczne ludzi. I wówczas, co prawda, nie jest wolna od metaforyczności, wyznacza przecież „przestrzeń społeczną”, niemniej zostaje także związana z fizycznymi i biologicznymi aspektami przestrzeni⁸. Dmítruk powiada

⁷ Zauważyć warto, że praca Dmítruka jest ściśle związana z innymi jego pracami (*Funkcje instytucji literackich w mieście*. W zbiorze: *Spółeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*. Wrocław 1974; *Życie literackie a przestrzenny układ kultury*. W zbiorze: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Wrocław 1975; *Aktualne problemy badań nad życiem literackim*. „Teksty” 1976, nr 6). Natomiast praca Stradeckiego jest skróconym fragmentem jego książki *W kręgu Skamandra* (Warszawa 1977), która ukazała się w rok po wydrukowaniu tomu recenzowanego.

⁸ Definicje przestrzeni i czasu czerpie autor z teorii fizycznych i teorii komunikacji. Nie korzysta natomiast z ustaleń socjologii, która też definiuje te kategorie. Ze względu na cel pracy definicje socjologiczne wydają się istotniejsze niż wszystkie pozostałe. Jedną z nich daje np. M. Halbwachs (*Spółeczne ramy pamięci*. Warszawa 1969, s. 80—81).

nawet, że przy badaniu przestrzennych uwarunkowań kultury literackiej te fizyczne i biologiczne aspekty należy pomijać, aby skupić się całkowicie tylko na tym, co w nacechowaniu przestrzeni jest społeczne.

Zreferowana wyżej myśl to pierwszy punkt metodycznego programu badań nad uwarunkowaniami przestrzennymi kultury literackiej, jaki autor szeroko rozwija. Oprócz głównej myśli: „Przedmiotem przestrzennej analizy kultury literackiej stają się tylko te aspekty rzeczywistości materialnej, które są wynikiem koincydencji zdarzeń literackich i społecznych” (s. 151) — zwracają w tym programie uwagę jeszcze dwa punkty. Ten, w którym nawiązując do tez semiotyków radzieckich powiada się, że należy ujawniać „hierarchiczne układy przestrzeni kultury i przestrzenne właściwości obowiązujących hierarchii” (s. 152), oraz ten, w którym z kolei nawiązując do klasycznych koncepcji socjologicznych powiada się, że „Przestrzeń kultury literackiej daje się opisać [...] jako wzór kultury” (s. 152).

Przechodząc do opisowego i analitycznego skonkretyzowania rozwiniętego programu wskazuje Dmitruk na kilka zagadnień dotyczących problemów różnych i o różnym szczeblu ogólności, czego usprawiedliwieniem wydaje się wstępny, programowy charakter całej tej pracy.

Pierwszym z tych zagadnień jest zmiana charakteru przestrzennych uwikłań tekstów literackich w dobie komunikacji masowej. Uwikłania takie, będące „stałą cechą każdej kultury” (s. 154) pierwotnie wyznaczały przestrzenne *universum* realizacji tekstu literackiego. Pieśni religijne, literatura salonów, agitki itp. określają *à rebours* te miejsca, w których przestając być tożsame ze sobą stałyby się tekstami innej kultury. Współcześnie środki masowego przekazu zmniejszają presję wyznaczników przestrzennych. Nie tylko nie podtrzymują zasady ścisłej lokalizacji tekstów literackich, lecz także obracają ją w jej przeciwieństwo. „Tekst może być odebrany »gdziekolwiek« i »kiedykolwiek«” (s. 156).

Drugim zagadnieniem konkretyzującym przedstawiony program badawczy jest wskazanie elementarnych „jednostek” uwarunkowań przestrzennych kultury literackiej. Za taką „jednostkę” uznaje autor ośrodek literacki jako pewien organizm czasoprzestrzenny, a zarazem społeczno-kulturalny. Cechy i funkcje tego organizmu, który z jednej strony realnie wyodrębnia się spośród innych faktów społeczno-kulturalnych, a z drugiej zaś jest badawczo dogodnym modelem operacyjnym, rozwija autor nawiązując do książek A. Wallisa, poświęconych kształtowaniu przestrzeni miejskich. Konkluzją tego przewodu myślowego jest rejestr praktyk i procesów społecznych, których ośrodek literacki ma być swoistym katalizatorem.

Trzecim zagadnieniem konkretyzującym program badawczy jest propozycja zidentyfikowania uwarunkowań przestrzennych kultury literackiej z trzema sferami praktyk ludzkich: oporem, organizacją i wartością. Ujęcie pierwsze koresponduje z tymi doświadczeniami ludzi, jakie złożyły się na pokonanie przestrzeni. Dystans przestrzenny stanowił nie tylko przeszkodę w bezpośrednim komunikowaniu się, ale także ograniczenie zasięgu rozpowszechniania dóbr kultury. Sytuację tę zmieniły dopiero środki elektronicznego przekazu. W każdym razie przestrzeń była i jest nadal czynnikiem kształtującym „odległości kulturalne”, selekcyjnym dostęp do dóbr kultury i po prostu dostęp do informacji. Ujęcie drugie odpowiada natomiast konstytuowanym w społeczeństwach więziom instytucjonalnym. Wpływają one na życie ludzi porządkująco i hierarchizująco. Wreszcie — ujęcie trzecie wynika z nieuchronności ludzkiego, społecznego, kulturalnego nacechowania przestrzeni. Zastając przestrzeń fizyczną ludzie konstytuują przestrzeń kulturową, odmierzają odległości, nadają im sensy.

Nie kwestionując pomysłów i konkretyzacji badawczych Dmitruka należałoby zauważyć, że problematyzuje on w istocie społeczne, kulturowe, a nie kulturalno-literackie nacechowanie przestrzeni. Autor przedstawia zaangażowanie literatury,

a szerzej: komunikacji literackiej, w „parametry” przestrzenne, ale czyni to w takim oddaleniu od specyfiki tych praktyk, że w rezultacie pod żadnym względem nie wyodrębniają się one z szeregu innych zaangażowań społecznych w przestrzeń. W postulatach metodycznych, jakie autor wyklada *explicite*, kwestia ta ujęta jest akurat odwrotnie: akcentuje się konieczność wyodrębnienia dziedziny kulturalno-literackiego spożytkowania przestrzeni. Może więc nie należałoby obstawiać przy tym wyodrębnieniu?

W ostatniej z zawartych w recenzowanej książce prac J. Stradecki przedstawia dwie fazy działania Skamandra — ugrupowania poetyckiego, i związane z nimi dwie postaci „Skamandra”-czasopisma. W pierwszym okresie, od r. 1920 do 1928, czasopismo jest wykładnią programowych działań i poczyniła całej grupy pisarzy. Stanowi tym samym modelowe „czasopismo grupy”. W drugim okresie, od r. 1935 do 1939, gdy następuje dezintegracja grupy, czasopismo staje się wykładnią wielu orientacji, kierunków, poetyk. Zerwanie z grupowym, kolektywnym nastawieniem oddaje inicjatywę w ręce jednoosobowego kierownictwa. Na miejsce „czasopisma grupy” pojawia się „czasopismo menagera”. Te typologiczne uściślenia przedstawia autor na kanwie mnóstwa danych faktograficznych i merytorycznych, jakie związane są z ugrupowaniem i z czasopismem „Skamander”.

Miejsce centralne w badaniach nad kulturą XX w. autorzy prac zdają się przyznawać komunikacji. Nastawienie to, zaznaczone w tytule książki, znajduje następnie potwierdzenie w zrealizowanych przedsięwzięciach badawczych. Podobieństwa w ogólnym nastawieniu autorów ustają jednak, gdy w grę wchodzi problematyka przeciwieństw, jakie powstają między kulturą a wnoszącą innowacje komunikacją społeczną, generującą nowe dobra, wartości, wrażliwość itp. Pod tym względem największe różnice zaznaczają się w stanowiskach Lalewicza i Żółkiewskiego. Lalewicz zakłada, że modelem zjawisk z zakresu komunikacji społecznej jest komunikowanie się ustne, przebiegające pomiędzy dwoma podmiotami. Warunkiem zrealizowania się w sposób pełny tej komunikacji jest „fizyczny kanał” i „psychiczny związek” pomiędzy czynnie obecnymi podmiotami, z których jeden wchodzi w rolę nadawcy, a drugi — odbiorcy. Interpretację tę, dotyczącą form komunikowania się ustnego stosuje Lalewicz także wobec tych form komunikacji, w których aktywna obecność nadawcy i odbiorcy jest co prawda warunkiem koniecznym, lecz nie wyczerpuje wcale treściowych form, zmierzających do efektywnego uczestnictwa w rzeczywistości. Nie przypadkiem jednak Lalewicz analizuje przede wszystkim te formy komunikacji, których substancja nośna służy wyłącznie przenoszeniu znaczeń: wypowiedzi ustne i pisane, przechodzące przez „filtr” radia i telewizji, literaturę. W sposób naturalny formy te są predysponowane do konstytuowania postaci i ról nadawców i odbiorców, ale przecież treść tych form nie sprowadza się do aktywności tychże postaci i ról. Powiedzieć można, że Lalewicz proponuje „postaciową” interpretację komunikacji społecznej.

Żółkiewski, a także Dmitruk przeciwnie — analizują zsemantyzowane produkty i praktyki społeczne oraz fragmenty rzeczywistości empirycznej, wśród nich formy komunikowania się, których substancja nośna służy nie tylko przenoszeniu znaczeń. Żółkiewski proponuje funkcjonalną interpretację komunikacji społecznej. Zakłada, że warunkiem jej realizacji jest niekoniecznie znakowość angażowana przez dwa aktywnie obecne podmioty, lecz bogactwo i różnorodność wytwarzanych przez ludzi przekazników znaczeń, takich jak formy życia, pracy, światopoglądów itp. Interpretacja ta — wyodrębniając dziedzinę komunikacji społecznej nie „postaciowo”, lecz funkcjonalnie — stara się objąć łącznie różne jej całości, jak praktyki komunikacyjne *sensu stricto* i właśnie formy życia, pracy, światopoglądów, oraz ustalić merytoryczne związki pomiędzy nimi.

Ewa Szary-Matywiecka