

# Alicja Rokuszewska-Pawełek

---

## Literatura popularna jako przedmiot zainteresowań socjologicznych

---

Przegląd Socjologiczny Sociological Review 33, 127-142

---

1981

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.

ALICJA ROKUSZEWSKA-PAWEŁEK — ŁÓDŹ

## LITERATURA POPULARNA JAKO PRZEDMIOT ZAINTERESOWAŃ SOCJOLOGICZNYCH \*

Dopiero od niedawna literatura popularna przestała być marginesem badawczych dociekań nauk o literaturze<sup>1</sup>. Stało się to na skutek zwiększającego się zainteresowania badaczy literatury problemami odbioru przekazów językowych, problemami funkcjonowania wytworów literackich, ale również wytworów, co do literackości których ma się określone zastrzeżenia. Dopiero uwzględnienie w sposobie podejścia do tej literatury, która często klasyfikowana była jedynie jako paraliteratura, aspektu pragmatycznego pozwoliło dostrzec tę literaturę jako zjawisko ważne, jeśli nie z punktu widzenia artystycznego, to z punktu widzenia praktyki życia społecznego, jej społecznych zastosowań. Przy niskich wartościach artystycznych, co stanowi główny powód jej lekceważenia przez badaczy, literatura ta z racji swego zasięgu i siły oddziaływania zasługuje na baczniejszą uwagę. W tej perspektywie z punktu widzenia społecznej praxis okazuje się ona doniosłym i autonomicznym zjawiskiem kulturalnym, szczególnie interesującym dla socjologa.

Problematyka badań nad uwarunkowaniami i procesami odbioru utworów literackich wysunęła się z wolna na czołowe miejsce w domenie zainteresowań literaturoznawczych, tak iż wielu badaczy uważa uwzględnienie „perspektywy czytelnika” za jedno z najbardziej istotnych przesunięć, jakie się w tej dyscyplinie w ostatnich latach dokonało<sup>2</sup>. Również socjologia kultury koncentrująca swoją uwagę na pro-

---

\* Problemy omawiane w artykule związane są z prowadzonym przez autorkę badaniem „Potoczny odbiór literatury popularnej na przykładzie społecznej recepcji powieści kryminalnej”, realizowanym w ramach problemu węzłowego 11.2.

<sup>1</sup> A. Okopień-Sławińska, *Słowo wstępne*, [w:] *Formy literatury popularnej*, Wrocław 1973.

<sup>2</sup> [T. Bujnicki, J. Sławiński] *Od redaktorów*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, Wrocław 1977. Por. H. Weinrich, *O historię literatury z perspektywy czytelnika*, „Teksty”, 1972, nr 4.; H. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, „Pamiętnik Literacki”, 1972, z. 4.

blemach uczestnictwa kulturalnego od pewnego już czasu wiele uwagi poświęca badaniu stosunku odbiorcy wobec przekazu kulturowego.

Problemy odbioru znalazły się w centrum zainteresowań badawczych wraz z dostrzeżeniem i uznaniem ważności problematyki komunikacyjnej. Znaczenia nabrały pytania o to co rzeczywiście dzieje się między nadawcą a odbiorcą, co odbiorca czyni z przekazem kulturowym. Poważnym źródłem inspiracji stały się tu również prace ukazujące przekaz (nie tylko literacki) w nowej, komunikacyjnej perspektywie, teza o „otwartości” tekstu literackiego, jego zrelacjonowaniu, ciągłym byciu „dla kogoś”.

W przypadku teorii literatury i literaturoznawstwa postulat zainteresowania problemami odbioru zrodzony jest z myślenia o dziele literackim, o jego tożsamości, istocie i właściwościach. Podstawowa jest tu chęć lepszego, sensowniejszego, „sprawiedliwszego” widzenia zjawiska literatury w ogóle i zjawiska literackości w szczególności. W konsekwencji, jak można przypuszczać, idzie o nową definicję dzieła literackiego, o odświeżające spojrzenie na literaturę, o nowe widzenie procesu historyczno-literackiego. Punktem wyjścia i punktem dojścia jest literatura. Pomimo iż coraz częściej badacze dają wyraz przekonaniu, iż badanie odbioru nie może i nie powinno ograniczać się jedynie do analiz wewnątrztekstowych, lecz powinno być wzbogacone o analizę rzeczywistości pozatekstowej, to w praktyce badawczej odwoływanie się do szeregów pozaliterackich nie jest częste. Nawet daleko idąca w uświadomieniu sobie konsekwencji wynikających z komunikacyjnego ujęcia dzieła literackiego poetyka pragmatyczna jest właśnie poetyką literatury, a nie jej pragmatyką. Fakt, że posiłkuje się ona kategorią oddziaływania w odniesieniu do utworu literackiego, nie zmienia faktu, że idzie tu o oddziaływanie jedynie potencjalne<sup>3</sup>.

Uczynienie z problematyki odbioru problemu naukowego wymaga przyjęcia określonej perspektywy teoretycznej oraz rozwiązania szeregu zagadnień metodologicznych<sup>4</sup>. Wydaje się, że dotychczas podejmowane próby noszą głównie charakter rekonesansu, wstępnego rozeznania; obracają się głównie w sferze postulatów i propozycji wykazując przy tym wysoki poziom ogólności, co stanowi poważną przeszkodę do wykorzystania ich w socjologicznych, empirycznych badaniach nad odbiorem<sup>5</sup>.

Socjolog, wychodząc z podobnego założenia, że społeczna istota lite-

<sup>3</sup> *Poetyka pragmatyczna*, red. E. Czaplejewicz, Warszawa 1977.

<sup>4</sup> B. Mejlach, *Odbiór dzieła sztuki jako problem naukowy*, [w:] *Wokół problemów realizmu*, Warszawa 1977; J. Ankudowicz, *Teoretyczne i metodologiczne problemy empirycznych badań czytelnictwa*, „Pamiętnik Literacki”, 1978, z. 4.

<sup>5</sup> Por. prace zawarte w tomie *Problemy odbioru...*

ratury tkwi w jej oddziaływaniu, ma również ambicje określenia, czym jest utwór literacki, oglądany jednak nie poprzez jego budowę, lecz poprzez określenie tego, jak konstytuuje się on w świadomości odbiorcy. Idzie tu oczywiście — inaczej niż w literaturoznawstwie nakierowanym na problemy odbioru, gdzie kategorią najczęściej analizowaną jest czytelnik istniejący wewnątrz dzieła — o czytelnika rzeczywistego, empirycznego, odbiorcę o określonych cechach społecznych. Podzielając przekonanie z tymi badaczami, którzy podkreślają, iż odbiór jest z punktu widzenia tekstu jedynie potencjalnością, iż sygnały wewnątrztekstowe nie przesądzają całkowicie dekodowania i utwór nie zakłada wyłączonego oddziaływania w kontekście macierzystym, socjolog zainteresowany jest analizą pragmatyczną stosunku odbiorcy do tekstu<sup>6</sup>. Inaczej jednak niż w większości badań literaturoznawczych, w których wnioskowanie o aspekcie pragmatycznym tekstu odbywa się na podstawie jego analizy syntaktycznej i semantycznej, badanie socjologiczne zakłada wyjście poza izolowany tekst, odniesienie go do kontekstu społecznego, w którym funkcjonuje.

Badania nad mechanizmami społecznej komunikacji skłonny jest S. Żółkiewski uważać za najbardziej specyficzny i doniosły obszar współczesnej socjologii literatury<sup>7</sup>. Obszar ten winien być przy tym poszerzony na repertuar tekstów paraliterackich. Obejmuje on szereg zagadnień szczegółowych; nacisk położony jest na potrzebę badań nad społecznym obiegiem literatury; badań skierowanych ku czytelnikom z próbą stworzenia ich społecznej typologii i ukazania, w jakiej relacji pozostają oni do przekazu literackiego i do nadawcy; wreszcie badań nad funkcjami pełnionymi przez literaturę w ogóle i przez konkretne przekazy, funkcjami rzeczywistymi, empirycznie danymi w procesie komunikacji, a nie tylko funkcjami wirtualnymi, wpisanymi w utwór, zaprojektowanymi dla wyobrazonego odbiorcy.

Zainteresowanie „życiem” utworu literackiego wymaga badań nad krążeniem przekazów literackich w przestrzeni społecznej i to zarówno tych należących do obiegu wysokoartystycznego, jak i popularnego. Empiryczne badania nad odbiorem twórczości autorów zajmujących niewątpliwe miejsce w kanonie kultury narodowej są szczególnie ważne, gdyż dotyczą tych treści kulturalnych, którym przypisuje się szczególnie istotną, integrującą rolę w życiu społeczeństwa. Jednak obok tych właś-

---

<sup>6</sup> Por. S. Żółkiewski, *Pomysły do teorii odbioru dzieł literackich*, „Pamiętnik Literacki”, 1976, z. 3; A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971.

<sup>7</sup> S. Żółkiewski, *Rola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, Kraków 1976.

nie tekstów wysokoartystycznych, budujących pojęcie tradycji i ciągłości kulturowej, istnieją utwory o mniejszej, czasem w ogóle nie porównywalnej randze artystycznej, często wartości artystycznych pozbawione, które jednak ze względu na swój zasięg stanowią istotny fakt kulturowy i społeczny.

Tych właśnie obszarów dotyczy proponowane przez H. Markiewicza „programowe rozszerzenie badań nad literaturą popularną i peryferyjną oraz literaturą w środkach masowego przekazu, a przede wszystkim metodologiczne ugotowanie drogi badaniom nad funkcjonowaniem społecznym wytworów literackich i zachowaniami twórczymi i odbiorczymi publiczności literackiej”<sup>8</sup>. Pojęciu literatura popularna brak jednoznaczności; ten typ literatury wydziela się przy pomocy różnorodnych kryteriów<sup>9</sup>.

Kryteria estetyczne (czy wężej — literackie) prowadzą do określenia literatury popularnej jako mniej wartościowej lub wręcz pozbawionej wartości artystycznych, nadmiernie skonwencjonalizowanej, zunifikowanej, niższej estetycznie. Do badania utworów popularnych stosuje się tu kategorie analizy literatury „autentycznej”, wysokiej. W konsekwencji prowadzi to do negacji strukturalnej i aksjologicznej. Sprzeciw wobec tego typu literatury, jej lekceważenie nie są spowodowane jedynie skonwencjonalizowaniem i zbanalizowaniem środków artystycznych, którymi się ona posługuje, całym układem, który stanowić ma zaprzeczenie „literackości”. Dotyczą one także schematyzmu poznawczego, psychologicznego, podpierania się stereotypem, normą i wartością powszechnie uznaną, skanonizowaną. Podkreśla się, że niejednokrotnie zmierza ona do upowszechniania wartości społecznie niepożądanych.

Definiowanie literatury popularnej przy użyciu tzw. kryteriów socjologicznych prowadzi do odniesienia jej do społeczno-kulturowego uwarstwienia zbiorowości, do związania jej niejako na stałe z określonymi grupami producentów i odbiorców. Tu również ujawnia się podstawowa opozycja przeciwstawiająca literaturę popularną literaturze wysokiej. Realizuje się ona w płaszczyźnie społecznego odbioru jako przeciwieństwo między twórczością przeznaczoną dla pozbawionego literackiej edukacji odbiorcy masowego a twórczością skierowaną do czytelnika elitarnego; jest to założenie istnienia zamkniętych środowisk odbiorczych, swego rodzaju kast czytelniczych, między którymi nie ma

<sup>8</sup> H. Markiewicz, *O sytuacji metodologicznej w 10 minutach*, „Teksty”, 1973, nr 6, s. 14.

<sup>9</sup> O typach podejścia do twórczości popularnej pisze Z. Mitosek, *Powieść i stereotypy*, [w:] *Formy literatury popularnej*, Wrocław 1973, natomiast o niejednorodności kryteriów wyróżniających tę twórczość J. Kamionkówna, *Almanady literackie*, [w:] *ibidem*.

przepływu, założenie trudne do przyjęcia. Słuszność mają, jak się wydaje, ci z badaczy, którzy podkreślają z całym naciskiem, iż literatura popularna zwraca się do tego samego czytelnika, do którego adresowana jest literatura artystyczna. Jak pisze Z. Jarosiński: „Krań jej odbiorców pozostaje otwarty w tym sensie, że środowiskowe zróżnicowania jej odbiorców nie pokrywają się z wewnętrznymi podziałami publiczności czytającej, dokonującymi się ze względu na rodzaj i stopień literackiego wtajemniczenia. Odbiorcą literatury popularnej [...] może być każdy”<sup>10</sup>. Dążąc do określenia i opisu swoistości tego typu literatury, badacze wskazują na szereg cech takich, jak specyficzny typ relacji między utworem a biografią autora, utworem a współczesnością i tradycją, utworem a gatunkiem (chwytnie odrębności poprzez analizę aspektu historyczno-literackiego), relacji jakościowo odmiennych niż w przypadku literatury artystycznej<sup>11</sup>.

Jednakże sprawą osobną, pozostającą w centrum uwagi, jest kwestia wewnętrznej organizacji utworu — poetyki przekazu popularnego. Właśnie poetyka immanentna rządząca tymi rejonami literatury stanowi ma kryterium zasadnicze dla jej wyróżnienia z całego zespołu innych zjawisk literackich. Całościowa rekonstrukcja, opis tej poetyki jak na razie w znacznym stopniu stanowi postulat badawczy; wymaga podjęcia szeregu zagadnień takich, jak analiza tekstów, systematyka gatunków, identyfikacja wzorów, które rządzą tymi rejonami literatury<sup>12</sup>.

Dotychczasowe próby noszą charakter fragmentaryczny; prowadzą do wyeksponowania i analizy wybranych elementów specyficznej organizacji przekazu literackiego o charakterze popularnym, wskazują na jego cechy podstawowe<sup>13</sup>. Należą do nich:

1. daleko posunięte skonwencjonalizowanie (pojedynczy utwór jako aktualizacja schematu), przesycenie obiegowymi motywami i symbolami (posługiwanie się repertuarem znaków w świadomości zbiorowej uznawanych za naturalne);

2. dostępność, oczywistość wynikająca z popularności określonych wzorów sytuacyjnych, odwoływanie się do powszechnego, potocznego doświadczenia społecznego, posługiwanie się kategorią „swojskości”, uruchamiającą mechanizm identyfikacji, z drugiej strony posługiwanie się

<sup>10</sup> Z. Jarosiński, *Literatura popularna a problemy historyczno-literackie*, *ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Cz. Hernas, *Potrzeby i metody badań literatury brukowej*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, red. S. Żółkiewski, Wrocław 1973.

<sup>13</sup> Por. prace zawarte w tomach: *Formy literatury popularnej; Polska popularna kultura artystyczna*, Wrocław 1977. A. Miciukiewicz, *Schematy powieści popularnej*, „Litteraria”, t. 3, 1971.

tajemnicą, niepowtarzalnością, egzotyką, a więc kategorią „obcości”, uruchamiającą mechanizm projekcji; w konsekwencji przekaz popularny zorganizowany jest wokół opozycji „swoje — obce”;

3. posiłkowanie się kategoriami wzoru osobowego i normy społecznej;

4. zgodność z rozpowszechnionymi normami moralnymi i estetycznymi;

5. nikłość bądź brak sytuacji dyskusyjnych lub sprzecznych, które wymagałyby wyboru;

6. koncentracja na fabule, nie zaś na języku.

Powieści popularne to powieści akcji, w których na plan pierwszy występują postaci, realia, przebiegi fabularne. Wspierają się one o uniwersalne wątki tematyczne: sentymentalny, melodramatyczny, codzienny (życiowy), sensacyjny. Powieści popularne wspierają i afirmują normy, idee i wartości akceptowane społecznie. Petryfikują wzory kulturowe i tradycję społeczną. Łączy się to ściśle z przypisywaną im funkcją dydaktyczną, dla której podstawą ma być kategoria wzoru osobowego, aktualizowana w tej literaturze, i kategoria normy społecznej (obyczajowej, moralnej, psychologicznej) zarówno ogólnej, jak i środowiskowej.

Również na podstawie kryterium instytucjonalnego określić można ten typ literatury, jego zakres, wskazując na przynależne mu gatunki literackie, tj. gatunki charakterystyczne dla masowej produkcji wydawniczej typu rozrywkowego<sup>14</sup>. Takim bezdyskusyjnie należącym do literatury popularnej gatunkiem jest powieść kryminalna.

Wzrastające zainteresowanie literaturą popularną nie ogranicza się jedynie do zainteresowania problemami literackimi, lecz przejawia się również w zainteresowaniu problemami jej społecznego funkcjonowania; w pytaniach kierowanych do socjologa o kręgi czytelnicze tej literatury, powody zainteresowania nią, źródła powodzenia, sposoby rzeczywistego odbioru przekazów popularnych, efekty jej oddziaływania na czytelnika, funkcji pełnionych przez nią w stosunku do odbiorców. Znalezienie odpowiedzi na te pytania wymaga każdorazowo nieco odmiennych sposobów postępowania badawczego.

Badanie potocznego odbioru literatury popularnej, badanie kierujące się ku rzeczywistemu, empirycznemu czytelnikowi ma na celu dotarcie do całości odtworzeń potocznych w tym rozumieniu tych terminów, które zaproponowała A. Kłosowska w odniesieniu do zjawisk odbioru<sup>15</sup>. „Odtworzenie” rozumiane jest jako dokonujący się w odbiorze,

<sup>14</sup> A. Kłosowska, *Spoleczne ramy kultury*, Warszawa 1972, rozdz. VI.

<sup>15</sup> A. Kłosowska, *Potoczny odbiór literatury: przykład Żeromskiego, Socjologia a teoria literatury*, „Pamiętnik Literacki”, 1976, z. 1.

nie ograniczony do świadomych, czysto intelektualnych form, lecz poszerzony o reakcje emocjonalne, estetyczne, a nawet impulsy do działania, aktywny proces współtworzenia. Przez odtworzenie potoczne rozumie się odtworzenie charakterystyczne dla odbiorców niewyspecjalizowanych, dla „zwykłych” czytelników, czytelników nie-znawców. W przypadku wątków kultury symbolicznej o charakterze popularnym odbiorcy potoczni to niejako najbardziej „naturalni” czytelnicy, właściwi adresaci tego typu przekazów. Badanie odbioru potocznego jest, jak pisze A. Kłoskowska, szczególnie uzasadnione w sytuacji, gdy twórczość zwrócona jest ku szerokim kręgom odbiorców, zwłaszcza zaś wtedy, gdy do nich rzeczywiście dociera<sup>16</sup>. Taka właśnie sytuacja występuje w odniesieniu do literatury popularnej.

Odtworzenie krytyczne, profesjonalne, które w badaniach nad przekazami kanonicznymi w danej kulturze nabiera szczególnej wagi, w odniesieniu do tych rejonów literatury traci na znaczeniu. „Świadectwo odbioru” krytycznego literatury popularnej istnieje niewiele (krytycy i teoretycy literatury zajmują się raczej dziełami wybitnymi), trudno przy tym zasadnie mówić o ich normodawczym charakterze w stosunku do odczytań potocznych. Stanowią one jednakże istotny aspekt społecznej recepcji tego typu literatury. Badanie potocznego odbioru literatury popularnej, dla którego punktem wyjścia jest szeroko rozumiane zagadnienie zależności między zróżnicowaniem społecznym a zróżnicowaniem udziału w kulturze symbolicznej, zmierza w kierunku określenia społecznych mechanizmów pojawiających się w procesie kontaktowania się z określonymi przekazami kulturowymi.

Badanie takie nakierowane jest na uchwycenie typów odtworzeń, „stylów” odbioru potocznego w ich aspekcie społecznym, w powiązaniu z cechami społecznymi odbiorców, którzy je reprezentują. Chodzi zarówno o rekonstrukcje odtworzeń charakterystycznych dla określonych kategorii społecznych, jak o śledzenie zróżnicowania poziomów odbiorczych w ramach jednej kategorii, a także podobieństw występujących niejako ponad układami stratyfikacyjnymi.

Jak pokazują dotychczasowe badania potoczne odtworzenie kulturalnych przekazów bywa bardzo zróżnicowane. W obiegu społecznym przekaz kulturalny jest odtwarzany na wiele sposobów ujawniając zróżnicowanie zachowań odbiorczych. W szczególności dotyczy to przekazów artystycznych wyższego poziomu, gdzie już obiektywne właściwości przekazu umożliwiają swobodę interpretacji. Można przypuszczać, że w odniesieniu do przekazów popularnych, charakteryzujących się znacznie większą jednoznacznością i zeschematyzowaniem, to zróżnicowanie nie

<sup>16</sup> *Ibidem*.



będzie aż tak bogate. Trudno jednak twierdzić, jak czyni to wielu badaczy, że ono w ogóle nie występuje. Odbiór zależny jest od wielu czynników, sam przekaz (kod i kontekst macierzysty tekstu), jego reguły wewnątrztekstowe nie gwarantują jeszcze jednolitości odbioru. Sprawą empirycznych badań jest ustalenie, w jakim stopniu sposoby odbioru są uzależnione od czynników zewnętrznych w stosunku do samego tekstu, od podstawowych cech społecznych odbiorców (wykształcenie, zawód, płeć, wiek, pochodzenie społeczne), ale również od całej sytuacji komunikacyjnej, w jakim zaś stopniu „styl” odbioru respektuje „styl” utworu, jest przez niego zdeterminowany. Jest to również pytanie o obszary wariantne i inwariantne w odbiorze i o czynniki, które te obszary kształtują.

W przypadku sztuki popularnej, charakteryzującej się powszechną dostępnością i szerokim zasięgiem rozpowszechniania, szczególnej wagi nabierają pytania o użytki czynione z niej przez odbiorcę, o kulturotwórcze funkcje tych przedstawień. Problemy te mają duże znaczenie praktyczne. Określenie swoistych zachowań społecznych odbiorców w odniesieniu do literatury, badanie społecznego różnicowania lektur, przybliżenie problematyki empirycznych funkcji pełnionych przez literaturę określonego typu wydają się ważne zarówno z punktu widzenia racjonalnych decyzji polityki kulturalnej, jak również ze względu na możliwość zweryfikowania intuicyjnych przekonań badaczy co do społecznego znaczenia określonych przekazów kulturowych. Zagadnienia te najlepiej podejmować, jak się wydaje, poprzez badanie odbioru dokonującego się na poziomie bezpośredniego kontaktowania się z wybranym tekstem, z konkretnym przekazem. W znacznym stopniu zapobiega to deklaratywności, najlepiej umożliwi docieranie do wzorów lektury rzeczywiście realizowanych przez odbiorców, do lekturowych możliwości i predyspozycji odbiorczych.

Poniżej przedstawione zostaną niektóre problemy związane z badaniem potocznego odbioru takiego przekazu popularnego, jakim jest powieść kryminalna. Podziela ona z całą literaturą popularną cechy dla niej charakterystyczne, jednocześnie posiadając swą własną specyfikę. Powieść kryminalna (jako gatunek) jest utworem wysoce zeschematyzowanym, przy czym występują pewne odmiany gatunkowe (np. powieść detektywistyczna, powieść kryminalno-sensacyjna), które jednak nie likwidują schematu podstawowego. Zeschematyzowanie to oznacza, że istnieje pewien określony paradygmat tego gatunku powieściowego, że jego konkretne wytwory posiadają specyficzny kod wewnętrzny. Zeschematyzowanie to nie dotyczy tylko budowy, struktury utworu, lecz rozciąga się również na wątki tematyczne, sposób ujęcia postaci, idee i wartości w nim się pojawiające.

Przegląd literatury dotyczącej tego tematu pozwala dostrzec dwa najczęściej podejmowane rodzaje praktyk badawczych. Z jednej strony poszukuje się swoistych cech gatunkowych, cech dystynktywnych całej klasy przekazów; podejmuje się próbę kodyfikacji ogólnych praw powieści kryminalnej zazwyczaj wspartą analizą strukturalną jej kompozycji<sup>17</sup>; z drugiej dokonuje się szczegółowych charakterystyk pewnych arbitralnie wybranych cech i właściwości. Pojawiają się tu odmienne kategorie analizy: formalne — służące badaniu struktury przekazu, jego budowy, zasad konstrukcji, pokazują one, jak ułożony jest utwór, dotyczą głównie jego aspektu syntaktycznego; kategorie pozaformalne, treściowe, znaczeniowe, najściślej związane z aspektem semantycznym. Przy pomocy kategorii formalnych powieść kryminalna określana bywa następująco: jest to powieść, w której podstawową zasadą (narzucającą się na płaszczyźnie fabularyjno-kompozycyjnej) jest zagadka; narracja nosi charakter linearno-powrotny; posiada ona strukturę „zamkniętą” ze względu na skończony charakter przebiegu gry (wyjaśnienie zagadki), ale również w sensie zamknięcia personalnego, często również przestrzennego. Podstawowymi komponentami, które służą opisowi schematu tego gatunku, są przestępstwo — detektyw — śledztwo — wykrycie — kara, podstawowymi kategoriami strukturalnymi — dramatyczna konstrukcja postaci (ofiara, postaci działające, podejrzany-sprawca, detektyw), dramatyczna konstrukcja przebiegu gry (pomiędzy detektywem, świadkami a sprawcą), dramatyczna konstrukcja przedmiotów, sytuacji i spięć (w tym również kategoria *suspence*). Regułami konstruującymi szkielet akcji są reguła zwycięskiego detektywa, reguła błędnego tropu (czyli fałszywych antycypacji), reguła świata bez przypadków (zasada immanencji rozwiązania opowieści).

Wymienione tu kategorie dotyczą gatunku czystego (*detective-story*), w przypadku innych odmian mogą ulegać częściowemu rozchwianiu. Poza cechami formalnymi dotyczącymi konstrukcji utworu pojawiają się charakterystyki treściowe<sup>18</sup>. Opisują one charakter świata przedstawio-

<sup>17</sup> Najbardziej zaawansowaną próbę przedstawił S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, Warszawa 1976.

<sup>18</sup> Uwagi nt. powieści kryminalnej sporządzone zostały m. in. na podstawie prac: Th. Narcejac, *Une machine a lire: le roman policier*, Paris 1975; Lasić, *op. cit.*; T. Cieślukowska, *Struktura powieści kryminalnej*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1973; E. Kański, *Próba teorii powieści kryminalnej*, „Litteraria”, t. 4, 1972; K.T. Toeplitz, *Zbrodnia po polsku*, [w:] *Mieszkańcy masowej wyobraźni*, Warszawa 1970; A. Helman, *Między dydaktyką a tradycją*, [w:] *Szkice o sztukach masowych w Polsce*, Wrocław 1974, oraz artykułów S. Barańczaka, H. Heissenbüetela, W. Hassa, A. Martuszeńskiej, K. Bartoszyńskiego, W. Bialika, zawartych w „Tekstach”, 1973, nr 6.

nego powieści kryminalnej, sposób ujęcia postaci, wskazują na charakterystyczne cechy bohatera tej powieści — detektywa, podejmują próbę uchwycenia ideologii tej powieści. W języku tych kategorii określa się powieść kryminalną jako powieść, której głównym problemem literackim jest fabuła. Najczęściej krystalizuje się ona wokół konfliktu dobro — zło, nagroda — kara. Fabuła ta realizuje przy tym temat przekroczenia: zbrodni, przestępstwa, zagadki-tajemnicy. Wspiera się więc wyraźnie o kategorię normy społecznej. Opozycyjny charakter mają postaci reprezentujące ten konflikt. Są one rozmieszczone symetrycznie i tworzą paradygmat postaci negatywnych i pozytywnych. Postaci skonstruowane są jako nosiciele zasad moralnych albo tylko pewnych funkcji fabularnych. Charakterystyczność i niejednoznaczność zdominowana jest tutaj typowością, stałością, „znakowością” postaci. Zakłada to eliminację bądź silne ograniczenie psychologii i schematyzującą modelowość. Również opisywane sytuacje są z reguły jednoznacznie zwaloryzowane.

Główny bohater tej powieści — detektyw charakteryzowany jest poprzez dwa współwystępujące modele. W powieści zachodniej będzie to detektyw amator, racjonalista, przy tym postać jednoznaczna moralnie, i detektyw zawodowy, intuicjonista, postać często dwuznaczna moralnie. Tym dwóm typom bohatera odpowiadają odmienne typy rzeczywistości, w której się poruszają. Detektyw amator porusza się w warunkach, które można określić jako warunki laboratoryjne, eksperymentalne, w świecie „czystej” zagadki. Detektywowi drugiego typu odpowiada świat nie uporządkowany, świat chaosu, w którym dużą rolę gra przypadek, zbieg okoliczności, ludzkie działania nie zawsze przewidywalne i łatwe do wytłumaczenia. W polskiej powieści kryminalnej istnieją również dwa modele detektywa: detektyw dżentelmen (milicjant światowiec) i detektyw przeciętny, szary, detektyw „swój człowiek” (milicjant urzędnik).

Opozycję tę można wyrazić w kategoriach egzotyczność — atrakcyjność i swojskość — codzienność. Stanowi ona może podstawę procesów projekcji i identyfikacji u odbiorcy. Kategoria bohatera, ogólnie biorąc, najczęściej aktualizuje kategorię wzoru osobowego.

Innym ustaleniem, którego dokonuje się w odniesieniu do tej powieści, analizując ją w kategoriach świata przedstawionego, jest to, że powieść dąży do stworzenia iluzji werystycznej. Weryzm ów w swych ambicjach kieruje się aż ku idei świata „pop” — świata bezpośredniej identyfikacji, świata szczegółu, konkretności. Powieść ta próbuje być zapisem mikrorealiów codzienności, próbuje utrwalić obraz życia, ale nie jego głębi, lecz powierzchni (stąd jej ciągłe uwikłania topograficzne)<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> O organizacji przestrzeni i jej znaczeniach w powieści kryminalnej piszą;

Jednocześnie w powieści tej funkcjonuje warstwa obserwacji obyczajowej. Warstwa ta dotyczy zarówno szeroko prezentowanej rzeczywistości, jak i pewnych wybranych środowisk, na których koncentruje się opis. Często środowisko opisywane jest egzotyczne, ópowieść dotyczy życia tzw. wyższych sfer, albo przeciwnie — środowisk przestępczych, marginesu społecznego. Analizując stopień informacyjności zawarty w opisach tych środowisk oraz ładunek poznawczy, jakim operuje powieść kryminalna, badacze stwierdzają, że wspiera się on głównie na stereotypie, na poglądzie powszechnym i anonimowym nie zrelatywizowanym do określonego nabywcy. Osobny, obszerny problem stanowi zagadnienie ideologii prezentowanej w powieściach kryminalnych. Wiele miejsca poświęcają temu socjologicznie zorientowani zachodni badacze kultury masowej<sup>20</sup>.

Z punktu widzenia odbioru takiego przekazu, jakim jest powieść kryminalna, bezpośrednie postrzeganie struktury nie wydaje się istotne, w każdym razie nie w takim sensie, jak wtedy, gdy badamy recepcję dzieła wybitnego. Można czytać, „rozumieć” powieść kryminalną, nic o tej strukturze nie wiedząc, nie uświadamiając jej sobie. Z drugiej jednak strony, te formalne kategorie w istotnym stopniu budują pojęcie normy gatunkowej, wyznaczają specyfikę, odrębność tego gatunku. Wielu badaczy sądzi zaś, że właśnie w odniesieniu do tej literatury, w której ograniczeniu ulegają ambicje indywidualnej innowacji, wzrasta jednocześnie rola gatunku literackiego jako podstawowej, macierzystej całości, której składnikiem jest pojedynczy utwór, wzrasta znaczenie normy gatunkowej, która „staje się głównym pośrednikiem między utworem a odbiorcą”<sup>21</sup>.

M. Głowiński analizując znaczenie różnych elementów konwencji literackiej dla usytuowania odbiorcy podkreśla, iż w pewnych wypadkach (w obrębie kultur literackich, w których kładzie się nacisk na rozróżnienia gatunkowe) elementem o podstawowym znaczeniu jest gatunek literacki. Píše on: „Wynika to z faktu, że jest kategorią odnoszącą się do całościowej organizacji wypowiedzi, a więc w jakiejś mierze podporządkowuje sobie inne elementy. Ważne jest również, jak gatunki są kategoriami głęboko osadzonymi w świadomości literackiej odbiorców. One także są więc sygnałami, mówiącymi, czego odbiorca ma się po utworze spodziewać: wchodząc w kontakt z tekstem, rozpoznawanym

W. Hass, *Teologia w powieści kryminalnej*, „Teksty”, 1973, nr 6; A. Martuszevska, *Krajobrazy sprawiedliwości*, *ibidem*.

<sup>20</sup> Wymienić należy tu przede wszystkim socjologiczne eseje poświęcone powieści kryminalnej zamieszczone w tomie: *Mass Culture. The Popular Arts in America*, red. B. Rosenberg, D. White, New York, London 1964.

<sup>21</sup> Jarosiński, *op. cit.*, s. 17.

jako komedia czy powieść sensacyjna, od razu przyjmuje pewną postawę lekturową, wie bowiem, jakie dany utwór stawia żądania przed nim jako czytelnikiem [...] Rozpoznanie konwencji jest warunkiem wstępnym zrozumienia czy też — by użyć sformułowania ostrożniejszego — właściwej recepcji utworu”<sup>22</sup>.

Z tego punktu widzenia istotne wydaje się uwzględnienie w perspektywie badania odbioru literatury popularnej kwestii potocznej świadomości gatunkowej, szerzej — literackiej różnych kategorii czytelników. Ten aspekt badania powinien ukazać kategorie i pojęcia, przy pomocy których odbiorca nie będący znawcą literatury postrzega i identyfikuje przekaz; opisuje (jeśli to czyni) jego swoistość, odrębność; postrzega relacje z innymi przekazami; dokonuje hierarchizacji. Dla analizy tego aspektu badania nakierowanego na odtworzenie potocznego systemu orientacji odbiorczych szczególnie użyteczne wydają się kategorie socjologii języka<sup>23</sup>.

Poprzez analizę cech i właściwości powieści kryminalnej jak również literatury popularnej jako całości przechodzi się często w literaturze przedmiotu do prezentacji określonych przekonań i też co do ich przypuszczalnego znaczenia i roli dla odbiorców, charakteru odbioru, pełnionych funkcji. Traktowane są one często jako obiektywne prawdy, zasadne uogólnienia dotyczące tego typu przekazów, jako obiektywne wyróżniki przedmiotu. Należą do nich: przekonanie (wywodzące się zapewne z klasycznej definicji sztuki popularnej A. Hausera), że literaturze popularnej przypisany jest określony odbiorca, że jest to literatura skierowana i odbierana przez nie wyrobioną kulturalnie, zazwyczaj miejską publiczność; teza o pasywnym charakterze uczestnictwa w kulturze popularnej, wsparta regułą przedmiotowego, czysto relaksowego odbioru; przekonanie, iż w przypadku przekazu popularnego moc sterownicza tekstu w stosunku do odbiorcy jest wyjątkowo duża (tzn. że odbiorca jest niejako zniewolony, sterowany tekstem, jego siłą perswazyjną); wreszcie przeświadczenie części badaczy, iż jest to literatura nieodróżnicowanych funkcji.

Wydaje się jednak, że literatura popularna skierowana jest do tego samego odbiorcy co literatura artystyczna, że w jej obiegu uczestniczą odbiorcy o zróżnicowanej charakterystyce społecznej, choć bez wątpie-

---

<sup>22</sup> M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*, [w:] M. Głowiński, *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 75. O gatunkach ze względu na problem odbiorcy pisała też S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965.

<sup>23</sup> Z. Boksański, A. Piotrowski, M. Ziółkowski, *Socjologia języka*, Warszawa 1977; Z. Boksański, *Młodzi robotnicy a awans kulturalny*, Warszawa 1976.

nia sytuacje komunikacyjne są tu każdorazowo różne. Trudno również apriorycznie twierdzić, że standaryzowany przekaz determinuje równie standaryzowane, identyczne odczytania, że nie ma tu miejsca — używając określenia U. Eco<sup>24</sup> — dla „publiczności przekornej”. Zapewne ten typ komunikacji — zorganizowany wokół przekazów należących do literatury „codziennego, potocznego, własnego doświadczenia”<sup>25</sup>, komunikacji wykorzystującej stereotyp i kody „codzienności” wykazuje mniejszą skalę receptywnych uwarunkowań, rzadziej napotyka na bariery społeczne i wykazuje większy demokratyzm. Przypuszczalnie jednak, nawet na tym poziomie dojść może do ujawnienia podmiotowych i sytuacyjnych (a nie tylko tekstowych) uwarunkowań odbioru.

Jeśli zaś chodzi o funkcje, to postulat zajęcia się rzeczywistym odbiorem literatury popularnej podnoszony przez literaturoznawców jest właśnie konsekwencją uświadomienia sobie, że homogeniczne w swej syntaktyce teksty kultury mogą realizować różnorodne funkcje. Jak pokazała A. Kłoskowska<sup>26</sup>, przydatnym narzędziem analizy tego aspektu stać się może koncepcja funkcji komunikacyjnych R. Jakobsona<sup>27</sup>. Tylko empiryczne badanie odbioru może rozstrzygnąć, czy literatura popularna jest literaturą specyficznych, jednorodnych funkcji niezależnie od społecznego zróżnicowania odbiorców, czy też jest to obszar heterogeniczny z punktu widzenia możliwości aktualizacji odmiennych funkcji odpowiednio związanych ze społecznym i kulturalnym zróżnicowaniem publiczności.

Jednocześnie jednak wśród opracowań krytycznych, w esejach dotyczących literatury kryminalnej odnaleźć można wiele okazjonalnie formułowanych przypuszczeń co do powodów popularności tego gatunku i pewnych funkcji psycho-społecznych, które pełni on w stosunku do odbiorcy<sup>28</sup>. Wydaje się jednak, że w większości z nich odwołuje się raczej do określonych własności przekazu niż do spójnej psycho-społecznej teorii potrzeb. Sądzę, że przy ich pomocy wskazać można na pewne hipotetyczne kierunki nastawień odbiorczych. Wskażę na niektóre z nich,

<sup>24</sup> U. Eco, *Publiczność przekorna*, „Przekazy i Opinie”, 1975, nr 2.

<sup>25</sup> J. Trzynadłowski, *Literatura i kultura masowa a problematyka schematu aktywnego i pasywnego*, „Litteraria”, t. 1, 1969.

<sup>26</sup> Kłoskowska, *Potoczny odbiór literatury...*

<sup>27</sup> R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, Kraków 1972.

<sup>28</sup> Por. R. Caillouis, *Powieść kryminalna, czyli Jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze, i jak społeczeństwo wprowadza z powrotem swe problemy w igraszki umysłu*, [w:] *Odpowiedzialność i styl*, Warszawa 1967; E. Wilson, *Why Do People Read Detective Stories?*, [w:] *A Literary Chronicle: 1920—1950*, New York 1950; eseje Ch. J. Rolla, G. Orwella, E. Wilsona w tomie *Mass Culture...*

łącąc je jednocześnie z wcześniej przywoływanymi kategoriami teoretyczno-literackimi, tak aby wskazać choćby pobieżnie na możliwości wykorzystania ich w badaniu odbioru. Jedną z najczęściej pojawiających się jest hipoteza, że najistotniejszym walorem w czytaniu powieści kryminalnej jest potencjalny udział w grze i sprawdzanie własnych czytelnicznych umiejętności rozwiązywania zagadki. Przyjemność, jakiej doznawać ma czytelnik, jest przyjemnością płynącą z odkrywania tajemnicy przy pomocy dedukcji. Łączy się to zazwyczaj z przekonaniem, że w czasie lektury dochodzi do identyfikowania się z detektywem na zasadzie wspólnego działania i celu. Jak można przypuszczać, ten rodzaj nastawienia będzie przejawiał się w dokładnym śledzeniu tego, co określa się jako „przebieg gry”, oraz w odbiorze wyraźnie zorientowanym na zakończenie utworu — rozwiązanie zagadki. Zapewne również z tym nastawieniem da się najlepiej połączyć kategorie błędnego tropu i fałszywych antycypacji podbijających stawkę i uatrakcyjniających grę. Na zasadzie konkurencyjności pojawia się hipoteza, że przyjemność, jakiej doznaje czytelnik powieści kryminalnej, jest przyjemnością płynącą z wysłuchania historii (zazwyczaj opowiedzianej tradycyjnie), nie zaś odkrywania tajemnicy.

Powieść kryminalna określana bywa często jako powieść o lęku, o zdarzeniu niecodziennym i groźnym, która zbudowana jest wokół opozycji instynktu łowcy i instynktu samozachowawczego, często operując motywem prześladowania i ucieczki. Prezentuje się tu przekonanie, że to właśnie stanowi jej siłę atrakcyjną dla odbiorcy, który kontaktując się z powieścią kryminalną nastawiony jest na przeżywanie silnych emocji, a nawet stanów zagrożenia i lęku. Po stronie przekazu najlepiej odpowiada temu dramatyczna konstrukcja postaci, sytuacji, przedmiotów i spieć, w szczególności zaś kategoria *suspence*. Ten kierunek nastawienia odbiorczego przejawiałby się w poszukiwaniu i eksponowaniu tych właśnie jakości, w koncentrowaniu się na momentach dramatycznych, sensacyjnych, na sytuacjach zagrożenia.

Wielu badaczy określa powieść kryminalną jako współczesną realistyczną powieść „o życiu”, która umożliwia zaspokojenie szeregu zainteresowań czytelnicznych analogicznych jak w przypadku innego typu literatury, przede wszystkim zaś zainteresowań, nastawień poznawczych. Wiązałoby się to — wariant szeroki — z zainteresowaniem światem przedstawionym jako całością, rzeczywistością społeczną, jaką powieść prezentuje. W przypadku rzeczywistości znanej, „własnej” mielibyśmy do czynienia z satysfakcją z oglądu i rozpoznawania rzeczy bliskich, znanych, z dokonującej się identyfikacji; w przypadku rzeczywistości nieznannej, obcej — z satysfakcjami poznawczymi we właściwym sensie (choć zapewne niezbyt odkrywczymi). Wariant węższy dotyczy zaintere-

sowania konkretnymi, specyficznymi środowiskami, środowiskami nieznanymi, obcymi odbiorcy, w normalnym życiu rzadko mu dostępnymi. W tym kontekście wspomina się o funkcji kompensacyjnej, której odpowiadałaby potrzeba „bycia gdzie indziej”. Inną wersją tego typu nastawień odbiorczych jest zainteresowanie sprawami ludzkimi, charakterami ludzi, motywami ich postępowania, całą warstwą obyczajową powieści. Przybierać ono może postać nastawienia na odbiór wątku sentymentalnego i romansowego, ciągle obecnego w tej powieści. Z kolei z faktu, że powieść ta oscyluje wokół problemu dobro — zło, nagroda — kara, że tak chętnie posiłkuje się normą społeczną i wzorem osobowym oraz korzysta z licznych zabiegów perswazyjnych, wyciąga się wniosek, iż chce ona pełnić w stosunku do czytelnika określone funkcje dydaktyczne i propagandowe. Zmierza ona w kierunku porządkowania rzeczywistości zgodnie z pewnymi zasadami społecznymi i moralnymi. Może to być powodem jej wysokiej lub niższej oceny dokonywanej przez różne kategorie odbiorców.

Prezentowane tu uwagi co do hipotetycznego, potencjalnego sposobu odbierania tej literatury odnoszą się do czytelnika w ogóle, czytelnika abstrakcyjnego. Prezentuje się tu uniwersalny obraz odbiorcy, jednocześnie zazwyczaj absolutyzując wybraną funkcję. Poprzez badanie empiryczne dokonać będzie można choćby częściowej weryfikacji tych przeświadczeń i intuicji.

\* \* \*

Zaprezentowane problemy związane są z koncepcjami, opiniami i ustaleniami znawców — badaczy kultury masowej i socjologicznie zorientowanych badaczy literatury. Dla socjologa zajmującego się badaniem odbioru przekazów literackich posiadają one określone znaczenia, głównie metodologiczne. Przede wszystkim są ważne tam, gdzie idzie o ustalenie, czym jest sam przekaz kulturowy, „co” podlega społecznej recepcji, jaka jest natura tego przekazu, jego miejsce wśród innych przekazów symbolicznych o charakterze literackim. Badanie odbioru musi być poprzedzone opisem swoistości i wartości tego, „co” podlega społecznemu odbiorowi. Jednocześnie zaś dostarczają, bezpośrednio lub (częściej) pośrednio pewne hipotezy co do tego, jak literatura ta może być czytana. Poprzez wskazywanie zaś na określone cechy, własności przekazu, możliwość różnicowania się wariantów w obrębie większej całości (gatunek) i w konsekwencji aktualizowania się różnych wartości dostarczają dogodnych „punktów zaczepienia” w fazie przygotowania narzędzia badawczego oraz analizy interpretacyjnej materiałów empirycznych.

Należy jednak zdecydowanie podkreślić, że nie mogą stanowić one



jedynej i wyłącznej perspektywy uwzględnianej w procesie badania potocznych odtworzeń literatury, zwłaszcza zaś tej spoza kanonu<sup>29</sup>. Badanie takie powinno być otwarte na wiele różnych możliwości, które zaprezentować mogą odbiorcy, na różnorodne propozycje z ich strony, więcej — powinny gwarantować możliwości ich ujawnienia w trakcie zbierania „świadczeń odbioru”. Szczególnie istotna jest tu „umiejętność darcia do poziomu dopełnień odbiorcy w taki sposób, by ich nie stwarzać, nie wywoływać”. Tak więc „Należy rozważyć, jak spowodować, żeby odbiorca przemawiał własnym głosem, a nie głosem badacza”<sup>30</sup>. Również przywoływanie odtworzeń krytycznych, ich rekonstrukcja stanowią tylko pewien wymiar badania; nie tworzą one normy, wzoru dla odtworzeń potocznych, nie stanowią o ich „poprawności” bądź jej braku. Służą raczej lepszemu oświeceniu problemu swoistości odbioru potocznego, odrębności norm recepcyjnych w tym ich fragmencie, który konstytuuje się w relacji do norm znawców<sup>31</sup>. Normy pojawiające się w odbiorze elitarnym, w odbiorze znawców mogą się w ogóle nie pojawić w odbiorze potocznym. Może on przebiegać na całkowicie odrębnych zasadach, dokonywać się na podstawie sobie tylko właściwych dyrektyw. Badanie empiryczne, być może, ukáže takie właśnie nowe, nie uwzględniane przez ekspertów cechy i znaczenia tej literatury dla odbiorców.

---

<sup>29</sup> *Kanon i reszta*, rozmowa z prof. dr A. Kłoskowską, rozmawiała Teresa Krzemiń, „Tygodnik Kulturalny”, 1976, nr 10.

<sup>30</sup> K. Kowalewicz, *Dzieło sztuki wobec odbiorcy*, „Przegląd Socjologiczny”, t. XXXI/1, s. 113.

<sup>31</sup> J. Sławiński, *O dzisiejszych normach czytania (znawców)*, „Teksty”, 1974, nr 3.