

Krzysztof Dmitruk

Publiczność aktywna

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (50), 37-54

1980

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.

Krzysztof Dmitruk

Publiczność aktywna

Historyk komunikacji literackiej odnaleźć może w *Listach* poetyckich Horacego materiał niezwykle interesujący. Wspomnimy tu tylko o sprawach bezpośrednio związanych z tytułem niniejszej rzeczy.

„Klarnet nie był jeszcze okuty mosiądzem — pisał Horacy w roku 23 w *Liście do Pizonów* — i nie współzawodniczył z trąbą, lecz cienki, z jednej sztuki zrobiony, z niewielu otworami, nadawał się do towarzyszenia chórowi i do wypełniania głosem jeszcze niezbyt gęsto napchanej widowni, dokąd schodził się lud łatwo dający się policzyć, bo niemnogi — uczciwy, skromny i przyzwoity. Skoro jednak zaczął zwycięsko rozszerzać dźwizgawy, a obszerniejsze mury zaczęły otaczać miasto, i skoro za dnia zaczęto bezkarnie dogadzać sobie winem w dni świąteczne, wtedy nastąpiła większa rozwiązłość zarówno w wierszach, jak w melodiach. Bo jakież smak mógł mieć nieuczony wieśniak, wolny od pracy, zmieszany z mieszkańcami miasta, pocziwiec z wolnym motłochem?”¹

Klarnet

Fragment ten zawiera dwie idee zasługujące na szczególną uwagę. Przede wszystkim więc pojawia

¹ Horacy: *List do Pizonów*. W: *Trzy poetyki klasyczne*. Przekład T. Sinko. Wyd. II. Wrocław 1951, s. 75—76.

Utrata
harmonii

Idylliczna
wspólnota

się myśl, że stosunkowo niedawno jeszcze publiczność była zwarta i homogeniczna. Cały tekst jest przepojony nostalgią za czasami, kiedy to niewielkie (dziś dodalibyśmy zapewne określenie „silnie zintegrowane”) grupy odbiorców skupiały się wokół sceny, skąd płynęły słowa i dźwięki opanowane i zciszone. Już wtedy zatem źródeł zakłóceń komunikacyjnych doszukiwano się w procesach urbanizacji i demokratyzacji, w zmianach demograficznych i obyczajowych. Do utraty dawnej harmonii przyczynić się miał jednak również wynalazek techniczny: mosiężne klapki zamykające dziurki klarнету. Odtąd ci, którzy mieli „konie, ojca szlachcica i majątek”, musieli gorszyć się widowiskami adresowanymi jednocześnie do nich i do przekupniów „obwarzanego grochu i nabywców kasztanów”². Wiele lat później przeczytamy w książce Maurice’a Descotesa, że jeszcze publiczność wieków średnich była homogeniczna i w „pewnym sensie” — idealna. Tutaj także pojawia się urzekająca wizja zbiorowego życia mieszkańców dawnych miast, którzy wspólnie mieli wylewać łzy na inscenizacjach męki Chrystusa i pękać ze śmiechu podczas oglądania farsy. Dopiero renesans zniszczył tę jedność, rodząc nowy typ publiczności popularnej — „publiczności, która płaci”³. Wszystko się nagle komplikuje. Na tych samych przedstawieniach część widzów szlochą, niektórzy się śmieją, inni wreszcie zachowują chłód i sceptycyzm właściwy ekspertom. W jednej sali dochodzi do zderzenia różnych etyk, gustów i potrzeb⁴.

Auerbach datę narodzin publiczności przesuwa na wiek XVII — ściślej na lata po śmierci kardynała Mazarin i pierwszy okres rządów Ludwika XIV.

² *Ibidem*, s. 78.

³ M. Descotes: *Le public de théâtre et son histoire*. Paris 1964, s. 25—26.

⁴ *Ibidem*, s. 17—19.

Nowa wspólnota powstała z połączenia szlachty — „stanu bez funkcji, posiadającego jednak znamiona władzy” i części mieszczaństwa, które „uciekło” od swojej klasy, przestało produkować i żywić. Obie grupy spotkały się tu i stopiły w „pasożytniczej bezfunkcyjności i w ideale wykształcenia”⁵. Ponad stanami wytworzył się wzorzec intelektualny zapewniający stosunkowo wysoki poziom integracji.

Jean-Paul Sartre w wieku XVII odnajduje jeszcze pełną zgodność i harmonię. Rozbicie tej jedności odkrywa w wieku XVIII, narodziny nowej — mieszczańskiej — publiczności dostrzega dopiero w wieku następnym. Sartre przeciwstawia „aktywną publiczność” należącą do „dobrego towarzystwa” — biernej publiczności mieszczańskiej. Szokująca nieco metafora kopulacyjna następująco określa istotę tego zróżnicowania. Stosunek łączący nową, burżuazyjną publiczność z jej autorem przypomina twórcy *Situations* związek samicy i samca: „domaga się” ona, by ją „gwałcono i zapładniano”⁶. Dawna publiczność jest więc raczej hermafrodytyczna, sama siebie zapładnia i czyni to w sposób bezkonfliktowy i wytworny. Po prostu sama umie *dobrze* pisać, nie oczekuje niczego nowego od autora. Odwrotnie publiczność mieszczańska — dowodzi Sartre — jest ona jednym wielkim „oczekiwaniem”, szczególnym rodzajem pustki, którą trzeba dopiero czymś wypełnić⁷.

Nie zamierzamy referować tu sporu o rodowód publiczności i przedstawiać dziejów jej przeobrażeń. Jest to zresztą spór zadawniony i rozległy. Dotyczy spraw generalnych i wielu problemów szczególnych. Często nie chodzi tu o problem powstania

Szokująca
nieco
metafora

⁵ E. Auerbach: *La cour et la ville*. Przekład J. Podracki. W: *W kręgu socjologii literatury*. Wybór A. Mencwel. Warszawa 1977, s. 211—225.

⁶ J.-P. Sartre: *Czym jest literatura*. Przekład J. Lalewicz. Warszawa 1968, s. 228.

⁷ *Ibidem*, s. 216.

XVIII w. czy
romantyzm?

publiczności, ale o ustalenie momentu, kiedy utraciła ona charakter homogenicznej wspólnoty⁸. Wielu badaczy zwraca uwagę na przełomową rolę wieku XVIII (R. Escarpit, R. Williams)⁹, dla pewnej grupy jednak wszystko, co ma jakiegokolwiek znaczenie w tej dziedzinie, zaczyna się w romantyzmie.

Powtórzmy: nie o daty tu chodzi. Na osobną refleksję zasługuje fakt, że próbom myślenia o całości kolektywów uczestniczących w literackiej wymianie towarzyszy porzucenie perspektywy stawiającej teksty literackie na miejscu nadrzędnym. Parametry stosowane do opisu społecznej sytuacji tych tekstów nie należą oczywiście do obszaru kategorii wewnątrztekstowych, nie pochodzą również z kręgu aparatury badającej procesy odbioru i psychologiczne mechanizmy recepcji. We wszystkich podanych tu przykładach były to czynniki makrospołeczne: przeobrażenia strukturalne w dziedzinie produkcji i konsumpcji, procesy wymiany elit, rozwój technik komunikacyjnych, wydarzenia ekologiczne itp. Związki publiczności z globalnym systemem społecznym układały się w sposób skomplikowany. Warto pamiętać nie tylko o układzie sił na widowni molierowskiego teatru, ale również o fenomenie sceny w elżbietańskiej Anglii, gdzie mieszczańskich autorów, mieszczańską trupę i mieszczański repertuar utrzymywał król i skupiona wokół niego arystokracja. Ludwik XIV posługiwał się teatrem w sposób socjotechniczny. Przy pomocy przejrzystego języka zachowań teatralnych zróżnicowanej widowni odbywał wyszukane manewry polityczne. Nie na-

Teatr poetyki

⁸ Por uwagi S. Żółkiewskiego na temat koncepcji R. Mayo, Q. D. Leavis, P. Ramseya etc. W: *Pola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*. Praca zamieszczona w „Kulturze i Społeczeństwie” 1976 nr 1 i 2 oraz w książce *Kultura — Socjologia — Semiotyka literacka*. Warszawa 1979.

⁹ R. Williams: *Społeczna historia pisarzy angielskich* i R. Escarpit: *Literatura a społeczeństwo*. W: *W kręgu socjologii literatury...*

leży przeceniać wagi tych chwilowych sojuszów i wyolbrzymiać znaczenia osiągniętej unii. Trzeba jednak przyznać, że powstawał wówczas układ *nowy*, nie będący prostym przedłużeniem społecznego podziału władzy i własności. W sumie możemy powiedzieć, że publiczność na swój sposób uczestniczyła w konfliktach epoki, przy czym zdarzało się, że były to konflikty zasadnicze.

W refleksjach socjologiczno-literackich przeważa optyka horacjańska. Podnosi się więc rolę czynników strukturalnych i technologicznych, ustala skład publiczności i określa sposoby posługiwania się przekazami. Myśl diachroniczna kreśli linię wzrastającej złożoności kolektywów znakowych, wiążąc problem ten ze wzrostem audytoriów, zmianami mocy komunikacyjnych poszczególnych technik i przeobrażeniami podsystemów kultury. Można bez trudu wyliczyć ośrodki krystalizacyjne tak pojmowanej publiczności. Skupia się ona wokół: a) środków przekazu, b) przekazu, c) nadawcy, d) systemu komunikacyjnego, e) instytucji społecznych, wreszcie f) wokół samej siebie. Mamy więc publiczność czytającą i słuchającą, publiczność *Wesela Figara* i ludowych jasełek, Szekspira i Goethego, literacką i kinematograficzną, publiczność arystokratycznego czy mieszczańskiego salonu i konspiracyjnej organizacji itp. W każdym przypadku, jak sądzi Escarpit, publiczność ta ponosi konsekwencje przekroczenia swej „masy krytycznej” — rozmiarów manipułu — czyli niewielkiej grupy umożliwiającej bezpośrednio i różnorodne formy kontaktu¹⁰. Ujęcia te sugerują, że działalność czysto receptywna stanowi główną rolę wspólnoty. Funkcje publiczności zdają się wyczerpywać w momencie przerwania więzi z tekstem. Czytelnik przestaje czytać i z pozycji członka publiczności rzeczywistej zostaje przeniesiony w stan okresowego spoczynku, w rejony wy-

Optyka
horacjańska

Czytelnik
w stanie
spoczynku

¹⁰ Escarpit: *op. cit.*, s. 231.

Publiczność
teatralna

czekiwania zajęte przez publiczność potencjalną. Następny seans lekturowy więz tę odtwarza, a socjolog znów odpowiednio klasyfikuje: kto, co, gdzie, kiedy, ile razy... Jest to dość powszechny sposób przedstawiania sprawy. Atrakcyjność tej orientacji polega na tym, że wszystko tu można zmierzyć i porachować. Największe sukcesy z tego względu odnotowuje socjologia publiczności teatralnej. Instytucja teatru ma szeroko rozbudowaną rzeczową stronę swojej działalności. Wprowadza się więc parametry technicznych barier komunikacyjnych (widoczność i słyszalność), problemy architektury i organizacji sali, wielkości, podziałów, składu i rozmieszczenia widzów. W analizach występuje znaczące rozróżnienie na socjologię parteru i łoży, publiczność popołudniowych przedstawień i niedzielnych poranków, stałą i sezonową, zorganizowaną i tłum itp.¹¹ Publiczność teatralną nietrudno przyłapać na gorącym uczynku. Można nie tylko sprawdzić frekwencję i mierzyć poziomy konsumpcji, udaje się nawet określić skalę entuzjazmu, rezerwy i chłodu. Bogactwo form wyrazu jest tu naturalnym sprzymierzeńcem badacza. Przedmiotem opisów stają się więc rozmaite wzory kultu i style adoracji, protesty, burdy i zamieszki. Można tylko zazdrościć teatrologom. Badają przecież społeczności wydzielone w sposób formalny, zamknięte w teatralnej sali jak szczury w klatce i poddające się cierpliwie różnym operacjom poznawczym. Publiczność literacka jest ekologicznie rozproszona. Najczęściej działalność swoją uprawia w sposób dyskretny i trudno uchwytny. Materiał obserwacyjny jest na ogół mało interesujący i najczęściej prowadzi do wniosków banalnych. Idiografizm i jałowa statystyka wyczerpują zazwyczaj inwencje metodologiczne badaczy. Nie sądzimy przy tym, aby sam przedmiot otrzymał postać dostatecznie przygotowa-

Idiografizm
i jałowa
statystyka

¹¹ Por. Descotes: *op. cit.*

ną do takich operacji. Przypomnijmy, że w innej pracy odróżniliśmy wyraźnie kategorię publiczności pojmowanej jako narzędzie badacza porządkującego zjawiska recepcji literackiej i formę reprezentacji aktywności czytelniczej. Analizy procesów lektury, stylów odbioru, funkcji i rodzajów zachowań czytelniczych nie wymagają więc użycia tej kategorii. Pisaliśmy wówczas, że publiczność istnieje na innym planie niż proste akty komunikacyjne i zdarzenia czytelnicze¹². Kategorię publiczności warto w większej niż dotychczas mierze wyzyskać dla poznania tych form komunikacji literackiej, których w inny sposób nie można w ogóle dostrzec i opisać. Myślimy tu przede wszystkim o działaniach nie mających charakteru obcowania z tekstem. Nasze przyzwyczajenia i stereotypy badawcze nie sprzyjały dotychczas takiej refleksji. Wyjątkowo tylko zajmowano się wybranymi zachowaniami, degradowując je zresztą do zbioru „ról towarzyszących” prymarnym zatrudnieniom literackim. Trzeba więc rzecz wyłożyć możliwie krótko, ale od początku.

W przyjętej tu perspektywie publiczność literacka pojmowana jest jako społeczność specjalnego typu¹³. Oczywiście funkcjonowanie tej społeczności ma związek (unikamy słowa „zależy”) z poziomem technicznego wyposażenia rynku literackiego i systemami komunikacji. Wydaje się jednak, że równie istotne są tu ramy sytuacyjne, zapewniające ludziom niezbędny poziom wolności stowarzyszania się, wymiany myśli, krążenia informacji, ludzi i rzeczy. W ewentualnym sporze o datę narodzin nowoczesnych wspólnot znakowych nie musimy być zdani na abstrakcyjne spekulacje. Rozsądek każe opowiedzieć się po stronie tych badaczy, którzy podnoszą zna-

Specjalna
społeczność

Przyjemnie
ulec
rozsądkowi

¹² K. Dmitruk: *Literatura — komunikacja — publiczność*. „Pamiętnik Literacki” 1978 z. 4.

¹³ Jest to ujęcie dość oczywiste i stosunkowo często rozwijane. Por. np. M. Bradbury: *The Social Context of Modern English Literature*. Oxford 1972, s. 195.

czenie rewolucji francuskiej (K. Mannheim) i koncepcji liberalizmu informacyjnego, wywodzącego się z ducha Locke'a i jego idei ekonomicznych. Wyrazem nowego stanu rzeczy może być artykuł 10 i 11 *Deklaracji Praw Człowieka* z 1789 roku¹⁴. Prawo do wiedzy o sobie samym i świecie, prawo do informacji staje się w czasach nowożytnych równie ważne jak prawo do pracy i chleba.

Zajmiemy się kolektywem znakowym, który *wie*, że jest publicznością i który *chce* (lub *nie chce*) nią pozostać. Nie interesuje nas tutaj przypadek pana Jourdain, któremu dopiero trzeba wyjaśniać, że jego działania należą do jakiegoś systemu i mają jakąś nazwę. Proponujemy użycie terminu *publiczność aktywna*. Określenie to tylko częściowo nawiązuje do cytowanego wcześniej sformułowania J.-P. Sartre'a. Nasze rozumienie słowa „aktywny” wywodzi się z innej tradycji. Funkcjonuje ono w ramach teorii organizacji i mieści się w polu wyznaczonym przez prace M. Webera, C. Barnarda, H. A. Simonsa, A. Etzioniego, J. Kurnala i innych. Za terminem tym kryje się cała teoria *społeczeństwa aktywnego*, w którym większe grupy uczestniczą w życiu publicznym, realizując wiele wspólnych wartości¹⁵. „Być aktywnym to reagować” — pisze Etzioni¹⁶. Z teorii tej wynika, że wartości będące przedmiotem działania poszczególnych grup nie funkcjonują wyłącznie w klasycznej postaci sformułowań słownych. Zbiorowość wytwarza dla nich struktury pośrednie, stabilizujące ulotną sferę aksjologicznych bytów. Powstaje w ten sposób „rzeczywistość działania” rozciągająca się między światem symboli

Co znaczy —
aktywny?

¹⁴ F. Balle: *Institution et public des moyens d'information*. Paris 1973, s. 190—191. Por. też K. Mannheim: *Społeczne przyczyny współczesnego kryzysu kultury*. W: *Człowiek i społeczeństwo w dobie przebudowy*. Przekład A. Raźniewski. Warszawa 1974.

¹⁵ A. Etzioni: *The Active Society*. New York 1968, s. 12.

¹⁶ *Ibidem*, s. 13.

a światem przyrody. Wypełniają ją zobiektywizowane ślady aktywności pokoleń minionych i świeże rezultaty działań różnych grup. Na ogół są to instytucje powiązane z układem stratyfikacyjnym. Mają one jednak własną strukturę wewnętrzną. Uzyskuje ona tak wysoki stopień instytucjonalnego wyodrębnienia, że pojawić się może problem jej tożsamości, zagrożenia i erozji. Publiczność literacka jest zajęta w znacznej mierze utrzymywaniem więzi, dla których obrony przyjmuje racjonalną organizację wspólnoty i stowarzyszenia.

Nie oznacza to oczywiście, że instytucje o niższym stopniu utrwalenia odgrywają w kulturze literackiej rolę podrzędną. Jest wprost przeciwnie. Większość form organizacyjnych wspólnoty znakowej ma właśnie taki charakter. Podstawą integracji bywa wówczas więź profesjonalna i przestrzenna, uwikłanie środowiskowe i tradycje, rytuał i konkretna umowa. Publiczność zorganizowana w ten sposób ma wprawdzie średni stopień wyodrębnienia spośród innych grup społecznych, ograniczony zasięg i mało sprecyzowane cele, ale zachowuje znaczną elastyczność strukturalną, pozwalającą przetrwać kryzysy i rozwijać różne formy działania.

Za M. Weberem¹⁷ przyjmujemy, że zbiorowość aktywna dysponuje bogatym repertuarem struktur korporacyjnych, w rozmaity sposób regulujących napływ członków za pomocą systemu cenzusów, przepisów i rytuałów inicjacyjnych. Elementem integrującym są nie tylko trudne do zdefiniowania czynniki aksjoafektywne, ale także różnorodne presje społeczne, ekonomiczne i polityczne.

Procesy instytucjonalizacji publiczności literackiej nasiliły się w okresie początków formacji nowożytnej, a więc w myśl naszej koncepcji na przełomie XVIII i XIX w. Wiąże się to z różnymi formami

Instytucjonalizacja publiczności

Czynniki integrujące

¹⁷ M. Weber: *The Theory of Social and Economic Organization*. New York 1947.

życia towarzyskiego, rozwijanego przez salony, czasopisma, gabinety lektur, biblioteki, kawiarnie i towarzystwa naukowe. Urządzenia te zapewniały regularność kontaktów, łagodziły skutki rozproszenia ekologicznego i niedoskonałych systemów wymiany informacji. W każdym niemal przypadku zorganizowanej wspólnoty komunikacyjnej odnaleźć można rzeczowy czynnik instytucjonalnego scalenia. Często kolejne etapy formowania się publiczności aktywnej związane były ze zmianą owego czynnika. Zdarzało się, że wspólnota zyskiwała wówczas większy i lepiej zorganizowany obszar, na którym mogła rozwijać owocną działalność. Bywało i tak, że traciła materialny punkt integracyjny i musiała odtąd zadowalać się wyłącznie formą obcowania znakowego.

Wymowna
dokumentacja

Dokumentacja nasza wskazuje, że wyodrębnianie instytucji rzadko jest aktem jednorazowym. Na ogół poprzedza ją okres istnienia utajonego, zawierający zwykle tylko niektóre elementy przyszłej działalności. W sprzyjającej sytuacji dochodzi do utrwalenia i przyjęcia struktury racjonalnej.

Znamy różne sposoby włączania się świeżo ujawnionego zespołu do układu globalnego. Często wystarcza tylko formalne lub nieformalne, urzędowe lub prywatne świadectwo społecznej obecności. Niektóre kolektywy znakowe rozwinęły jednak skomplikowany system rzeczowych i symbolicznych form integracji. Kresem tych działań jest przyjęcie ustawy, statutu, opracowanie schematu organizacyjnego z podziałem ról, hierarchią celów i specjalizacji. Wbrew pozorom publiczność aktywna nie broni się przed taką przemianą w instytucję. Należenie do... bywa w naszej kulturze przedmiotem zabiegów, usiłowań, a nawet protekcji. Trudno jednoznacznie określić, co daje jednostkom i grupom taka zbiorowa forma uczestnictwa w literackiej komunikacji. Wiemy już, że nie chodzi tu o proste czynności odbioru. Zewnętrzne spojrzenie odkrywa tylko różnorodność

Protekcja też
ważna

ludzkich motywacji. Koła, kluby, komitety, związki itp. — służą różnym celom. Nie zawsze działania zgodne są z ideami utrwalonymi w oficjalnych deklaracjach za pomocą słów i symboli. Sprawa jest prosta, jeżeli kolektyw traktuje strukturę organizacyjną jako *narzędzie*. Tak jest w przypadku stowarzyszeń ideowych. Koło polityczne — to układ sił i środków sprzyjających pracy nad sobą, krystalizacji światopoglądu i edukacji społecznej. Inaczej rzecz ma się, gdy zespół upatruje w instytucji *cel ostateczny*. Działania przypominają wtedy zabawę. Rozrywki tego rodzaju są czasem dwuznaczne. Zwykle jednak to tylko nadmiar energii kolektywu znajduje — kosztem literatury — radosne ujęcie. Stowarzyszeni miłośnicy wydają wtedy literackie obiady, organizują kampanie i jubileusze, fundują nagrody, wznoszą pomniki, piszą listy, na wieczorach autorskich ciskają w poetów owoce w stanie zaawansowanej fermentacji i nieświeży nabiał. Ogólnie możemy powiedzieć, że źródłem działań jednostek aspirujących do udziału w określonym znakowym kolektywie może być system motywacyjny złożony z trzech podstawowych czynników atrakcyjności: 1) wspólnego celu, 2) działania zbiorowego, 3) przynależności do grupy¹⁸. Ujęcie to pozwala zrozumieć fakt, że sama natura kontaktu wiążącego ludzi w ramach publiczności aktywnej może być wystarczającym powodem do stowarzyszania się. Dostarcza ona wielu satysfakcji płynących z poziomu osiągniętej wspólnoty, przy czym satysfakcje te nie muszą mieć związku z prymarnymi rolami czytelników. Warto uwzględnić również fakt, że pod ogólnym pojęciem zintegrowania kryć się mogą cztery odrębne typy integracji: 1) kulturowa, obejmująca sferę wzorów kultury; 2) normatywna, wyrastająca na podłożu konformizmu i pełnej koherencji

Trochę jak
zabawa

Trzy czynniki
atrakcyjności

¹⁸ W. Jacher: *Współczesne koncepcje integracji społecznych w socjologii*. „Studia Socjologiczne” 1971 nr 3, s. 86.

między normami a zachowaniem; 3) komunikatywna, polegająca na wymianie znaków; 4) funkcjonalna — zrodzona z wymiany usług¹⁹.

Publiczność aktywna tworzy więc charakterystyczny układ współdziałania społecznego. Funkcjonuje on w sposób ciągły, niezależnie od natężenia jednostkowych aktywności. Przyzwyczailiśmy się rozdzielać rolę nadawcy i odbiorcy i traktować je w taki sposób, jakby umożliwiały one dokonywanie różnych aktów jednorazowych przypisanych do określonej roli: nadawca nadał tekst — odbiorca tekst ów odebrał. Tak rozumiany akt komunikacji jest idealizacją posuniętą aż do granic fałszu. Mamy tu bowiem do czynienia z seriami działań lub — jak chce teoria organizacji — ze „stałym procesem współdziałania wielu ról i pełniących je osób połączonych ze sobą siecią informacyjną”²⁰. Do społecznej roli pisarza należy spełnianie wielu różnych czynności, tylko niektóre z nich mają bezpośredni związek z tworzeniem tekstu literackiego i jego emisją. Podobnie ma się rzecz z członkiem publiczności literackiej. Uczestniczy on w różnych interakcjach, w których reagowanie na symbole łączy się z wieloma formami reprezentacji instytucjonalnej. Formy te zapewniają niezbędny stopień wewnętrznego ładu i umożliwiają przekazywanie doświadczeń organizacyjnych. Kolejno powstające wspólnoty znakowe nie zaczynają wszystkiego od początku²¹. Wyzyskują utrwalone społeczne wzory ról komunikacyjnych. Wzory te tworzą na ogół spójny system i zmieniają się znacznie wolniej niż układy działań służących realizacji tego systemu.

Aż do granic
fałszu

Nic nie
zaczyna się
od początku

¹⁹ W. S. Landecker: *Types of Integration and Measurement*. W: *The Language of Social Research. A Reader in the Methodology of Social Research*. Ed. P. F. Lazarsfeld and M. Rosenberg. New York 1965, s. 20—27.

²⁰ A. K. Koźmiński: *Procesy informacyjno-decyzyjne*. W: *Organizacje. Socjologia struktur, procesów, ról*. Red. W. Adamski. Warszawa 1976, s. 105.

²¹ Koźmiński: *op. cit.*, s. 108.

W kulturze europejskiej przeważa model związków hierarchicznych, w którym relacja podporządkowania góruje nad stosunkami współdziałania. Konsekwencje tego odnaleźć można w metaforyce i auto-definicjach zachowań literackich. Korzystano tu zazwyczaj z wzorów władzy charyzmatycznej, gdzie wiara w moc przywódcy wyznacza pozycje wszystkich uczestników kolektywu. Tymczasem praktyki komunikacyjne powołują do życia zupełnie inny układ ról społecznych. Publiczność stanowi organizację globalną, zapewniającą podstawowe warunki dla produkcji i konsumpcji tekstów. Tworzy więc własny „rdzeń produkcyjny”, powołuje do życia role dystrybutorów, dostawców i odbiorców²². Wszyscy „nosiciele” tych ról przyczyniają się, wedle formuły T. Kotarbińskiego²³, do „powodzenia całości”. Pragmatyczny model wspólnoty literackiej nie może więc mieć struktury hierarchicznej, chociaż uczestnicy tej społeczności zazwyczaj mają hierarchiczną świadomość. W celu ilustracji omawianego stanu rzeczy nie użyjemy więc figury w kształcie piramidy, tylko zbioru przecinających się kręgów. Z dotychczasowych rozważań wynika, że struktura publiczności aktywnej jest dynamiczna, zawiera w sobie sprzeczności i konflikty. Twórcy dążą do uzyskania *organizacji typu kreatywnego*. Termin ten, pochodzący od K. Mannheima, oznacza taką formę zorganizowania, która sprzyja dokonywaniu innowacji. Jest to raczej ideał socjotechniczny, zawierający następujące elementy: liberalizm, wielopłaszczyznowość działania, przewagę lojalności zawodowej nad presjami organizacyjnymi, ograniczenie zewnętrznej kontroli hierarchicznej, rozproszenie władzy, dominację więzi koleżeńskich, nieokreśloność struktury organizacyjnej, luźną strukturę

Powodzenie
całości

Raczej ideał
socjotechniczny

²² J. G. March, H. A. Simon: *Teoria organizacji*. Warszawa 1964, s. 89.

²³ T. Kotarbiński: *Traktat o dobrej robocie*. Warszawa 1958, s. 75.

Korzystne są
zmiany
powolne

umożliwiająca zmiany i nieustanną restrukturalizację. Publiczność czytająca opowiada się raczej za typem *organicznym*, w którym brak specjalizacji zastąpiony zostaje przez wspólny system wartości interesów i potrzeb. Najczęściej jednak kończy się to uzyskaniem formy scalenia *mechanicznego*, gdzie dominuje specjalizacja, określenie pozycji i zadań, łańcuchowy obieg informacji itp.²⁴ Interesy są więc sprzeczne. Odbiorcy chcą mieć udział w ukierunkowaniu zmiany, nawet jeśli nie są jej programowo przeciwni. Każdy kolejny wybór dokonany bez ich zgody i woli ogranicza pole możliwości wyborów następnych. Bardziej korzystne są więc zmiany powolne, skoordynowane z doświadczeniami komunikacyjnymi całej wspólnoty. Publiczność aktywna jest świadoma różnych niebezpieczeństw i anomalii występujących w życiu społecznym. Nie chce, jak powiada Goffman, „dać się nabrać”. Jest uważna i skupiona. Czuwa, gromadzi doświadczenia czytelnice i wysnuwa praktyczne wnioski. Jedną z najważniejszych funkcji staje się kontrola. Wszyscy kontrolują tu wszystkich i wszystko: odbiorcy — pisarzy, pisarze — odbiorców. Nadzorowani — sami nadzorują nadzór. Kontrola występuje w postaci rozproszonej, chociaż obserwujemy zazwyczaj funkcjonowanie instancji skoncentrowanych i wyodrębnionych. W rzeczywistości trzeba mówić o całym obszarze kontroli literackiej, na którym zorganizowane zostały poszczególne wyspecjalizowane centra. Jednym z nich jest niewątpliwie instytucja krytyki literackiej.

Nowa ekipa

Za Goffmanem możemy przyjąć, że publiczność wyłania z siebie *ekipę*, której aktywność jest zupełnie inna niż aktywność poszczególnych jednostek. Istnienie ekipy najłatwiej odkryć wówczas, „gdy zwraca” się ona do innej ekipy. Kontakty i gry między

²⁴ A. Z. Kamiński: *Typy struktur biurokratycznych a racjonalność organizacyjna*. W: *Organizacje...*, s. 156—158.

tymi instancjami są ważnym składnikiem życia publicznego. W ekipie panują stosunki hierarchiczne, przewidziane jest miejsce na rolę *wedety* i lidera. Jej działanie polega na seriach interakcji odpowiednio dopasowanych do sytuacji społecznej i komunikacyjnej²⁵. W ujęciu Etzioniego funkcje takie spełniają różne elity, które kontrolują wybraną dziedzinę aktywności społecznej, zbierają i porządkują informacje, porównują programy, wzmacniają lub osłabiają sygnały sterownicze itp. W naszym przypadku chodzi nie tylko o uzyskanie optymalnej (pożądaney) relacji między produkcją a konsumpcją literacką. Są to raczej działania prowadzone w interesie całego systemu literackiego. Zmierzają one do utrzymania go przy życiu, do zachowania ciągłości i sprawności komunikacyjnej. Kontrola przenosi się do wnętrza organizacji i nabiera charakteru autokontroli. Publiczność ma do dyspozycji bogaty repertuar środków regulacji, kar, nagród, presji i re-presji. Jak wiemy, często i skwapliwie z nich korzysta. Istotną rolę odgrywa jednak dość perfidny sposób wymuszania działań konformistycznych wobec przyjętych wartości i norm. Nazywany on bywa „potencjalizacją” i polega na zastąpieniu kontroli możliwością jej wykonania²⁶.

Praktykom reglamentacji swobody gier literackich towarzyszy inne paradoksalne zjawisko. Sądzimy, że podstawowym problemem kultury literackiej jest sprawa granic. Publiczność zna reguły ich gwałcenia, potrafi także zachowywać się w taki sposób, aby pozostały nienaruszone. Tworzy specjalne reguły wymijania przeszkód, obchodzenia zakazów i zmian dystansów. Służy temu odrębna rzeczywistość rytuałów literackich, owych „aktów formalnych i kon-

Wymuszania
publiczności

²⁵ E. Goffman: *La mise en scène de la vie quotidienne*. Vol. 1. Paris 1973, s. 93—103.

²⁶ B. K. Kuc: *Kontrola organizacyjna*. W: *Organizacje...*, s. 259.

Rytuały
literackie

wencjonalnych, przez które indywidua manifestują swoją uległość i swoje poszanowanie względem obiektu wartości absolutnych, które ten sobą reprezentuje”²⁷. Repertuar rytuałów jest ogromny. Nie wszystkie okoliczności powstawania wyjaśnione są w sposób zadowalający²⁸. Wiemy jednak, że pełnią one istotne funkcje obronne wobec groźby zmiany systemu. Mechanizmy jego samoregulacji sterują potencjami stabilizacyjnymi rytuałów. W krytycznych momentach dochodzi do zmiany reguł i buntu wobec narzuconego i zinternalizowanego konformizmu. Byliśmy jednak w błędzie, próbując samemu procesowi narodzin i odrzucania rytuałów komunikacyjnych przyznać zasadniczą rangę w funkcjonowaniu kultury literackiej. Decydujące znaczenie mają skutki tego procesu. Powstają bowiem wielkie obszary *niepewności* semiotycznej. Fakt ten stanowi właściwy mechanizm samoregulacji. Publiczność aktywna steruje ową „niepewnością”²⁹, utrzymując system literacki w korzystnej dla niego równowadze względnej.

Poetyka
odbioru —
domena
pięknoduchów

Trzeba pozostawić na uboczu subtelne rozważania na temat poetyki odbioru. Przynoszą one bowiem z reguły wizje idylliczne. W sferze wewnątrztekstowej nie ma miejsca na konflikt makrospołeczny. Scenariusze zachowań zawarte w konstrukcjach wirtualnych muszą się doczekać realizacji. Zanim to nie nastąpi, dzieło jest właściwie neutralne. W innej sytuacji znajduje się autor jako uczestnik publiczności. Nieustannie wybiera i jest wybierany. Ma rację socjolog, że podstawową jednostką życia publicznego jest relacja: „*seuls — avec*”³⁰.

Istotę wymiany literackiej przedstawić można w po-

²⁷ Goffman: *op. cit.*, vol II, s. 73—100, 101—180, 215—225.

²⁸ Por. V. W. Turner: *The Ritual Process*. London 1969.

²⁹ J. Staniszkis: *Struktura jako rezultat procesów adaptacyjnych w organizacji*. W: *Organizacje...*, s. 174.

³⁰ Goffman: *op. cit.*, vol. II, s. 33.

staci wektorów skierowanych w różne strony. W zadaniach matematycznych, które kiedyś były moją udręką, dwa pociągi wyruszały z odległych stacji i z różnymi prędkościami zbliżały się do siebie. Usiłowano mnie przekonać, że można obliczyć, gdzie się spotkają. Nie dałem się wówczas zjednać dla tej idei. Nie wierzyłem maszynistom. W komunikacji literackiej służby regulacji ruchu działają niewątpliwie sprawniej niż na kolei, ale i tutaj zdarzają się niespodzianki. Pisarze przychodzą zbyt wcześnie, publiczność spóźnia się w sposób karygodny. Bywa także odwrotnie. Fenomen działania publiczności można więc opisać w tym przypadku, jeżeli stworzy się formułę umożliwiającą jednoczesne ujęcie działań wszystkich uczestników wspólnoty. Wie o tym dobrze socjologia teatru. Bada komedie, które rozgrywają się na scenie i na widowni. Czekają nas to samo zadanie ³¹.

Ograniczone
zaufanie do
maszynistów

Powróćmy do Horacego. Od czasów romantyzmu zniewoleni jesteśmy urokiem dość osobliwej wizji komunikacji literackiej. „Gorąca” (lepiej powiedzieć — rozgorączkowana) publiczność otacza swojego poetę, czeka na każde jego słowo, dzieli się tym słowem niby komunią, otacza kultem, przechowuje i odnawia w strzelistych aktach nieustannych lektur. Odbyna się tu misterium obdarowywania, panuje stan wiecznego głodu semiotycznego i bezgranicznej wdzięczności wobec hojnego twórcy. Publiczność słucha wieszczą na kolanach, w chwilach ekstazy pada przed nim krzyżem i wylewa łzy wzruszenia. Horacy znał takie sytuacje, ale wiedział dobrze, iż nie jest to cała prawda o literackich związkach komunikacyjnych. Kreśli zatem obraz inny. Oto publiczność ucieka przed „szalonym” poetą, co jest „jak niedźwiedź, który zdołał wyłamać kraty swej klatki, rozpędza uczonych i nieuczonych, gdy zawzięcie recytuje swe wiersze; kogo zaś przy-

Horacy znał
prawdę

³¹ Descotes: *op. cit.*, s. 20.

chwyci, zatrzymuje go i zabija czytaniem, jak pijawka, która nie puści skóry, póki się krwią nie napełni”³².

Wizja jest sugestywna i pouczająca. Poeta pędzi „z głową zadartą do góry” i „wykrztusza wiersze”. Uciekają przed nim „ludzie przy zdrowych zmysłach”. W zasięgu jego oddziaływania pozostają tylko niesforni i „nieostrożni” chłopcy. Zapatrzonego w niebo sławy, nieszczęsny wieszcz wpada w końcu do rowu lub studni. Daremnie woła o ratunek. Nikt nie zamierza mu przyjść z pomocą. Horacy odsłania w tym momencie istotę podstawowej dwuznaczności zajęcia słowotwórcy. Przede wszystkim „nie bardzo wiadomo, dlaczego kleci wiersze” (teoretyk posuwa się nawet do przykłej insynuacji: „czy nie dlatego, że na grób ojczysty nasiusiał”...). Trudno również przeniknąć inne jego zamiary. Może sam szukał zguby i „nie chce, by go ratowano?”. W interesie stoickiego humanitaryzmu i równowagi komunikacyjnej każe Horacy pozostawić poetę w rowie. „Kto ocala kogoś wbrew jego woli, to samo czyni, jakby go zabijał” — pisze w duchu epoki. Formułuje jednocześnie przesłanie uniwersalne: „Niechże i poetom przysługuje prawo i swoboda zabijania się”³³. Publiczność stoi na straży tego prawa. Pozwala poetom umierać. W sensie fizycznym — z głodu, w sensie znakowym — przez obojętność i poniechanie. Ta funkcja aktywnej publiczności ma szczególnie doniosłe znaczenie kulturowe. Jest objawem społecznego okrucieństwa i chłodu, ale zawiera również szczyptę optymizmu i zbiorowej wielkoduszności: przynosi nadzieję, że przynajmniej niektórym twórcom zostanie kiedyś zapomniane (a więc wybaczone) wszystko, co piórem swym uczynili.

Nie ratować
poetów

³² Horacy: *op. cit.*, s. 89.

³³ *Ibidem*, s. 88.