

dal .egr.

**MAŁGORZATA SZPAKOWSKA
O KULTURZE I ZNACHORACH**

30



**MAŁGORZATA SZPAKOWSKA
O KULTURZE I ZNACHORACH**

**WYDAWNICTWO LITERACKIE
KRAKÓW—WROCLAW**

© Copyright by Małgorzata Szpakowska, Kraków 1983



11984601

ISBN 83-08-00796-1

BIBL. DAM
84K21

**I. Moralność
i psychiatrizy**



... *A bliźniego
swego
jak siebie
samego*

Schizofrenia Antoniego Kępińskiego dedykowana jest „tym, którzy więcej czują i inaczej rozumieją, i dlatego bardziej cierpią, a których często nazywamy schizofrenikami”. W *Rytmie życia* coś podobnego mówi jedna z pielęgniarek krakowskiej Kliniki Psychiatrycznej: „Do nas trafiają ci, którzy więcej czują i widzą”. To bardzo charakterystyczne zdania. Jest w nich zawarta kwintesencja tego, co w książkach Kępińskiego wydaje się najbardziej uderzające: ewangelicznego niejako stosunku do ludzi, szacunku dla człowieka, dla każdego człowieka. A więc także i dla chorego, i dla zbrodniarza, i dla psychopaty, i dla szaleńca. I nie jest to tylko mniej lub bardziej werbalne założenie, pod którym każdy prawie byłby w końcu skłonny się podpisać. Przeciwnie, jest to nakaz, postulat, norma.

W odniesieniu do lekarzy jest to nawet zalecenie o charakterze praktycznym. Kępiński kilkakrotnie podkreśla przenikliwość chorych, zdolnych odczuć fałsz pozorowanego zrozumienia, okazywanego im przez tych, których zadaniem jest pomoc. I odwrotnie: terapeutyczną skuteczność szacunku i zaufania. Tylko autentycznie uznając prawo chorego do jego własnego, nawet niepojętego dla nas świata — można mu rzeczywiście pomóc. Tylko przyjmując, że „varii”, „inni”, to nie znaczy „gorsi” — można naprawdę być psychiatrą. Niewiele da się zrobić dla chorego, którego traktuje się jako preparat laboratoryjny, ani tym bardziej dla takiego, które-

go się osądza według własnych kryteriów. Postawa oceniająca wyklucza właściwie skuteczność terapii, odcina drogę do świata chorego człowieka, uniemożliwia zrozumienie. I odwrotnie. Kępiński pisze: „Zrozumienie drugiego człowieka zmniejsza natężenie postawy osądzającej w myśl zasady *tout comprendre c'est tout pardonner*. A postawa sędziego jest głównym czynnikiem utrwalającym negatywne uczucia w stosunku do drugiego człowieka”.

Trzy książki Antoniego Kępińskiego ukazały się niemal równocześnie. Druk *Psychopatologii nerwic* ukończono w marcu, *Rytmu życia* — w maju, *Schizofrenii* — w sierpniu 1972 roku. W tym samym roku, 8 czerwca, zmarł ich autor. Pisał, kiedy już był śmiertelnie chory, kiedy już nie mógł leczyć innych. Tylko w pracy o nerwicach zdążył sam przeprowadzić korektę.

Był znany w środowisku medycznym, psychiatrycznym; uważany za znakomitego lekarza. Ale dopiero te trzy książki mogły stać się wydarzeniem, znacznie wykraczającym poza teren zawodowy. Rozkupiono je bardzo szybko, nawet zadziwiająco szybko, jeżeli wziąć pod uwagę, że przynajmniej dwie z nich są po prostu specjalistycznymi pracami medycznymi, wydanymi przez PZWL. Teraz są już nieosiągalne.

Powody takiej popularności wydają się dość złożone. Nie można zapominać o tym, że książki psychiatryczne, jeżeli tylko napisane są w sposób choć częściowo dla laika zrozumiałe, cieszą się na ogół większą poczytnością niż inne publikacje medyczne. Nasza nerwicorodna epoka skłania ludzi do takich lektur i choć Polska nigdy prawdziwej epidemii psychoanalizy nie przechodziła, nie ma jednak powodu, bypowszechna tendencja i u nas nie znajdowała odbicia. Ale przyczyny, z powodu których książki Kępińskiego spotkały się z tak szerokim odbiorem, są chyba głębsze, i sądzę, że owa rozumiejąca i wybacząca postawa, która na wstępie została zasygnalizowana, była tu czynnikiem o szczególnym znaczeniu.

Kępiński wielokrotnie i przy różnych okazjach powtarzał, że jedną z satysfakcji, towarzyszących pracy psychiatry, jest szansa lepszego zrozumienia samego siebie. Pisząc swe książ-

ki — w jakiejś mierze udostępnił tę szansę również czytelnikom. Analiza nerwicy to w końcu analiza tych dolegliwości, które towarzyszą życiu każdego; o chorobie stanowi tu nasilenie, nie zasadnicza odmienność przeżyć. Dlatego zresztą diagnoza nastęrcza trudności: czy pewne objawy świadczą o nerwicy, czy wypływają z cech charakteru; czy czyjś egotyzm albo histeria to już istotnie dowody choroby? *Mutatis mutandis* nerwice mają w sobie wiele z literatury — takiej przyzwoitej, dziewiętnastowiecznej. To, co jest w powszednim życiu rozproszone i rozmażane, u neurotyków pojawia się w skondensowanej postaci; człowiek cierpiący na nerwicę jest jakby wyobrażeniem człowieka zdrowego, tyle że ostrzej zarysowanym, obwiedzionym grubym konturem.

Podobieństwo z literaturą wzmaga jeszcze fakt, że chorego rozpatrywać trzeba razem z tłem społecznym — i to nie tylko, jak u freudystów, wraz z „rodziną generacyjną”, w której spędził dzieciństwo, ale także w ramach „rodziny prokreacyjnej”, którą sam założył, w pracy, w rozmaitych grupach społecznych, w odniesieniu do kultury, w jakiej żyje. Jest to niezbędne dla opisu choroby i każdy z tych czynników może stanowić jej tło lub przyczynę: nie darmo przecież nerwice określa się czasem jako „choroby społeczne”, w tym sensie, że powstają one na tle zakłóceń w stosunkach między osobą chorą i jej środowiskiem. W rezultacie jednak w opisach nerwicy czytelnik rozpoznać może — nawet nie żywiąc szczególnych ambicji diagnostycznych, ale właśnie tak jak w powieści — obraz własny lub znajomych. Także wówczas, gdy nikomu z rozpoznanych nic nie dolega.

Natomiast świat „wielkiej psychiatrii”, świat schizofreniczny — dostarcza innej wiedzy. Analiza nerwicy przyciąga dzięki podobieństwom z doświadczeniami ludzi zdrowych; analiza schizofrenii — przez kontrast. Według interpretacji Kępińskiego, badając przeżycia schizofreników można dostrzec — choćby z oddali — to, co w zasadzie leży poza granicami naszego poznania; można zrozumieć lepiej doznania artystów, mistyków, ideologów; można zajrzeć w dziedzinę tajemnicy, do której na co dzień — zwyczajni i gruboskórni — nie mamy dostępu, której istnienia często nawet nie

przeczuwamy. Schizofrenia w niektórych swoich postaciach istotnie ma w sobie coś z eksterioryzacji, z wykroczenia poza samego siebie; jednym z objawów choroby może być po prostu zatrata poczucia granicy między ja i otoczeniem. Jest też objawem schizofrenicznym troska o sprawy ogólne, abstrakcyjne i odległe, połączona z zupełnym lekceważeniem dla codzienności, dla tych potrzeb i pragnień, które żywią ludzi przeciętni. W jednym ze szkiców zamieszczonych w *Rytmie życia* Kępiński rozważa nawet możliwość ustanowienia paraleli między myśleniem schizofrenicznym a filozoficznym; łącznikiem byłaby tu przede wszystkim wysoko rozwinięta zdolność do tworzenia abstrakcyjnych syntez. Niektóre formy schizofrenii są zresztą same przez się swego rodzaju twórczością: świat urojony może mieć cechy logicznej i spójnej konstrukcji. Innym zaś po prostu towarzyszy twórczość rzeczywista. Można powiedzieć, że to, co w wizerunku obłąkanego wydaje się zazwyczaj przerażające lub budzi pogardę — Kępiński ukazuje jako godne zazdrości. Prymitywnym mniemaniom o „wariatach” — przeciwstawia utopie Comte’a i malarstwo van Gogha.

Wszystko, co szalone, jest więc ludzkie, i jako ludzkie winno być traktowane. Człowiek — czy zdrowy, czy chory psychicznie — jest istotą, której zawsze należy się szacunek i zrozumienie. Najlepszym środkiem terapeutycznym jest pewna postawa altruistyczna, nieodzowna dla lekarza, a pożądana u wszystkich. Największą natomiast krzywdą, jaką można innym wyrządzić, jest przyjęcie wobec nich roli sędziego.

Wszyscy są naszymi bliźniami. Jest to założenie bardzo piękne, ale jednocześnie wydaje się utopijne. Nie tylko dlatego, że realizacja wymaga pewnych znamion świętości, o co niełatwo. Również dlatego, że prowadzić może do trudności aksjologicznych. Zalecana przez Kępińskiego postawa rozumiejąca i wybacząca — utrudnia czy wręcz uniemożliwia wydawanie ocen moralnych. Istnieją tymczasem czyny, wobec których zakaz potępień wydaje się absurdalny. Istnieją zbrodnie, których zrozumienie bynajmniej nie oznacza prze-

baczenia. Co więcej, można sądzić, że właśnie profesor Kępiński doskonale musiał sobie z tego zdawać sprawę.

Był bowiem jednym ze współredaktorów specjalnych zeszytów „Przeglądu Lekarskiego”, poświęconych badaniom nad Oświęciami. Kilka z jego opublikowanych tam artykułów zostało przedrukowanych w *Rytmie życia*. Kiedy pisze się o obozach śmierci — trudno uniknąć ocen moralnych. I Kępiński oczywiście tego nie czynił. Ale w pewnym sensie starał się wobec swoich zasad pozostać konsekwentny. Rzeczywiste, konkretne zbrodnie, jakich dopuszczano się w obozach, były dla niego sprawą — pod względem etycznym — właściwie wtórną, stanowiły bowiem tylko następstwa hitlerowskiej tezy antropologicznej. Tę istotnie uznawał za zbrodnię. Tezę, która głosiła, że nie każdy człowiek jest człowiekiem. Wszystko inne: masowe morderstwa, głód, przemoc, okrucieństwo — były tylko konsekwencjami wprowadzenia tej tezy w życie.

Ten punkt widzenia pozwolił Kępińskiemu stworzyć taki obraz obozu, który — choć różny od stereotypu, do jakiego jesteśmy przyzwyczajeni — okazuje się może nawet bardziej przejmujący. Najczęściej bowiem o obozach mówi się w perspektywie martyrologicznej. Taki charakter mają ekspozycje muzealne; taki ton przeważa we wspomnieniach; w takim duchu wreszcie utrzymywana jest najczęściej literatura obozowa. Granica między dobrymi i złymi stawiana jest jasno i wyraźnie; może jeden Borowski dostrzegał w pełni deprawację tych, których zmuszono do życia w warunkach, w jakich żyć nie było można.

Kępiński widzi te sprawy w jeszcze inny sposób. W *Rytmie życia* znajdują się cztery szkice poświęcone psychologii esesmanów: „*Anus mundi*”, *Psychopatologia władzy*, *Z psychopatologii „nadludzi”* i *Rampa; psychopatologia decyzji*. Szczegółowa analiza zachowań tych, którzy popełniając zbrodnie nie mieli nawet subiektywnego poczucia winy, ujawnia ze szczególną ostrością nieludzki charakter hitlerowskiej tezy antropologicznej. Wbrew rozpowszechnionemu w ramach perspektywy martyrologicznej przekonaniu Kępiński twierdzi, że — wedle istniejących danych historycznych — w

Oświęcimiu i w innych obozach wcale nie było tak wielu przypadków sadyzmu, znęcania się, celowego okrucieństwa. Po pierwsze, nie było to, zważywszy samą zasadę organizacyjną obozów, w ogóle potrzebne. Po wtóre zaś — ustanawiałoby pewien w instancji ostatecznej ludzki stosunek między esesmanami i więźniami; tymczasem ten właśnie czynnik był tam nie do pomyślenia.

Żeby celowo męczyć kogoś — trzeba owego kogoś za kogoś właśnie uznać; tymczasem esesmani nigdy nie mieli do czynienia z „kimś”, tylko zawsze z „czymś”; z ich punktu widzenia „to”, co znalazło się w obozie, to nie byli ludzie, lecz pewna materia, poddawana zaplanowanym z góry manipulacjom. Jeżeli już się takie założenie zaakceptowało, poszczególne decyzje o losach i życiu więźniów nie nastęrczały żadnych problemów. Lekarze na rampie, orzekający o tym, kto jeszcze pożyje, a kto pójdzie na śmierć, mogli czasem, jak pisze Kępiński, czuć się w roli Pana Boga na Sądzie Ostatecznym, ale „raczej byli tym wszystkim znużeni i zmęczeni”. „Decydujący o życiu ruch ręki był raczej kwestią przypadku niż przemyślenia; co dziesiątemu czy co dwudziestemu można było darować życie”. „Dla lekarzy SS chorzy byli elementem obcym i obojętnym, przeznaczonym szybciej lub później do likwidacji”.

Ale jak to było możliwe? Jak mogło dojść do stanu, który Kępiński określa jako „patologiczny brak wyobraźni”, a który pozwalał załogom obozowym żyć w jakimś sensie w nieświadomości tego, co się — wokół nich, w ich oczach i w myśl ich rozkazów — działo? Odpowiedź może być dwuplanowa. Po pierwsze, esesmani mieli władzę absolutną, a ten rodzaj władzy powoduje zakłócenia w metabolizmie informacyjnym. Stwarza warunki dla stanu zbliżonego do schizofrenicznego autyzmu: tego, co się dzieje, po prostu nie przyjmuje się do wiadomości. Obsadę obozów poddawano już uprzednio starannej tresurze, wygaszającej pewne reakcje ludzkie; „praca” w obozach skutecznie taki stan utrzymywała. Pozwalała w ogóle nie zauważać tego, co mogłoby przezczyć ideologii.

Po drugie zaś, ideologia była taka właśnie, jaka była.

Lekarz SS, Heinz Thilo, określił obozy koncentracyjne jako „anus mundi”; ich celem było „oczyszczenie rasy germańskiej z tego wszystkiego, co się nie zgadzało z ideałem germańskiego nadczłowieka”. Reszta pozostawała sprawą techniczną. Łatwość przyjmowania ideologii Kępiński tłumaczy, dość podobnie jak Fromm, ucieczką od wolności, postawami autorytarnymi, pragnieniem wzmocnienia więzi z współwyznawcami; skoro zaś ideologia raz została przyjęta — problemy sumienia przestawały istnieć. Wiadomo było, kto jest swój, kto jest obcy, wiadomo było, co jest złe, a co dobre. Ideologia zastępowała wiedzę o świecie i zastępowała moralność.

Esesmani opisywani przez Kępińskiego nie byli nawet psychopatami. Byli zupełnie „normalni” — w ramach typu charakterologicznego, do którego należeli. W innej epoce, w innym kraju mogli być całkiem zwyczajnymi ludźmi. Jak Hoess, który tak bardzo lubił hodować kwiaty. I który cierpiał na nerwicorodne poczucie winy „z przeświadczenia, że swoich obowiązków kata nie wypełnia należycie”.

Szkice oświęcimskie, zwłaszcza zaś ten ich rys szczególny, o którym tu była mowa, wyznaczają niejako w książkach Kępińskiego drugi biegun ludzkiego świata. Na pierwszym znajdowałiby się schizofrenicy: niezależnie od tego, jak dalece odbiegają od normy, jako ludzie zawsze jeszcze zasługują na szacunek i zrozumienie. Na drugim biegunie natomiast można umieścić załogi obozów koncentracyjnych. Z psychiatrycznego punktu widzenia osobników całkiem normalnych. Ale nieludzkich.

Człowiekiem bowiem jest się dopóty — zdaje się dowodzić Kępiński — dopóki się innemu człowiekowi nie odmówi jego człowieczeństwa. To jest ta bariera, poza którą kończą się przebaczenia, kończy się zakaz wydawania potępień, kończy się lekarskie współczucie. I chyba kończy się nawet nakaz miłości bliźniego.

Antoni Kępiński: *Psychopatologia nerwic*, PZWL, Warszawa 1972; *Rytm życia*, WL, Kraków 1972; *Schizofrenia*, PZWL, Warszawa 1972.

Smutni i winni

Czego szukamy w tych książkach? Wiedzy psychiatrycznej, informacji o etiologii i rozwoju chorób psychicznych? Chyba nie całkiem. Taka motywacja dotyczy tylko niewielkiej stosunkowo grupy czytelników Kępińskiego: tych, którzy mogą i chcą przedmiot traktować zawodowo. Ale wszyscy inni?

W *Melancholii* Kępiński pisze tak: „Wydaje się, że człowiek nie może wyzwolić się z ludzkiego porządku moralnego; jest skazany na własne sumienie. [...] Układ samokontroli jest integralną częścią każdego żywego układu, a sumienie jest tą jego składową, która zawiaduje najbardziej skomplikowanymi stosunkami z otoczeniem”.

A kilka stron wcześniej: „Nie wiemy, czy i w jakim stopniu porządek moralny człowieka jest zakodowany w jego planie genetycznym. Prawdopodobnie jakieś zasadnicze tendencje w kierunku tworzenia najwyższego systemu samokontroli są uwarunkowane genetycznie”.

Poszukiwanie prawa naturalnego, naturalnej moralności? Chyba to także. Bo książki Kępińskiego to są w gruncie rzeczy traktaty etyczne: mówią o wartościach moralnych i o tym, czy i jak te wartości są osiągalne. A także szukają dla nich uzasadnień. Opis świata ludzi chorych — czy tylko znerwicowanych — nie jest w nich, jeśli to tak można nazwać, bezinteresowny: przesycą go intencja etyczna, na mocy której zrozumienie służyć ma zbliżeniu i pomocy. *Schizofrenia, Psychopatologia nerwic* poza swą warstwą

czysto analityczną głoszając miłość bliźniego, szacunek dla ludzkiej integralności w przypadku każdego człowieka — niezależnie od tego, jak dalece odbiega on od naszych wyobrażeń o normie. Uczą, jak porozumieć się z innymi. Wynika to trochę z przedmiotu i ze sposobu narracji: lekarz psychiatra stara się świat chorych opisać od wewnątrz, więc opierając się przede wszystkim na tym, czego się od nich samych dowiedział. Po to zaś musi najpierw się z nimi porozumieć. Ten właśnie wysiłek rozumienia i współodczuwania uczynić chce podstawową dyrektywą moralną.

Melancholia także wiąże się z problematyką etyczną, ujmuje ją jednak od nieco innej strony. Skoro mowa o moralności, musi się pojawić w jakimś momencie sprawa odpowiedzialności, decyzji, możliwości dokonywania wyboru. I *Melancholia* okazuje się w znacznej mierze po prostu rozprawą o wolności woli. O tym, co w naszym życiu psychicznym od nas zależy, a nad czym zapanować nie jesteśmy w mocy.

Znowu: o takim nastawieniu, o przeniesieniu akcentu z kontaktu z innymi na sam podmiot — decyduje po trosze rodzaj opisywanej choroby. „Smutek jest dołą człowieka” — zaczyna swoją książkę Kępiński. Doświadczenie smutku, obniżenia nastroju, to doświadczenie powszechnie znane; melancholia — oczywiście w różnym stopniu nasilenia — towarzyszy choćby każdej chorobie somatycznej. Depresję każdy zna z własnych przeżyć: stąd nawet jako chorobę wyobrazić ją sobie łatwo. Także introspekcyjnie dana jest wiedza, że nastroju nie można opanować aktem woli, że to uczucia nami rządzą, nie my — nimi. A skoro tak — istnieje dogodny punkt wyjścia, by zastanowić się, co w ogóle od nas zależy. Jeśli zależy cokolwiek.

Przyjmijmy, jak chce Kępiński, że życie człowieka jest nieustającym procesem wymiany z otoczeniem. Schematycznie można wyróżnić dwa rodzaje tej wymiany: metabolizm energetyczny i informacyjny (w rzeczywistości są one nierozdzielne). Otóż w *Melancholii* metabolizmy te rozważa się w aspekcie subiektywnym. To, co neurofizjologia stara się opisać w języku matematyki — Kępiński pokazuje od stro-

ny przeżyć, doznań, satysfakcji i zawodów żywego ustroju. Są to opisy ze sobą niewspółmierne. „Nie wiemy [...], w jaki sposób matematyczny język sygnałów nerwowych zostaje przetłumaczony na język subiektywnego przeżycia. Z neurofizjologicznego punktu widzenia nasz obraz świata, a także własnego ustroju, powinien być matematyczny, lecz taki nie jest” — i uwaga autora koncentruje się istotnie nie na tym, co matematycznie uchwytnie, lecz na tym, co się jawi przeżywającemu.

Traktowany subiektywnie, metabolizm energetyczny wiąże się z zaspokojeniem biologicznym potrzeb ustroju. Aby to nastąpiło, „ustrój musi zdobyć się na wysiłek, wymagający wydatkowania energii, a więc przewagi procesów katabolicznych nad anabolicznymi”. Tempo, w jakim następują po sobie przemienne fazy budowy i niszczenia, aktywności i wypoczynku, stanowi o dynamice życiowej organizmu. Ta zaś jest wyrazem wysiłku życia.

Oczywiście, procesy należące do metabolizmu energetycznego są od naszej woli czy świadomej decyzji niezależne. To Kępiński wielokrotnie podkreśla. A jednak... Pisze: „Życie jest procesem samosterującym, nie można go »na siłę« porządkować, przyspieszać lub zwalniać tempa przemian. Niemniej jednak świadomość, a zwłaszcza świadomy akt woli nie jest całkiem bez znaczenia. [...] akt woli jest subiektywnym wyrazem jednego z najważniejszych procesów życiowych, tj. formowania decyzji [...] świadomy wysiłek życia jest potrzebny do jego utrzymania, szczególnie w sytuacjach nowych i trudnych, które jeszcze nie uległy automatyzacji”. Ów wysiłek nie przesądza oczywiście o tym, jakie to życie będzie: dobre czy złe, szczęśliwe czy nieszczęśliwe. Ale żyje się między innymi dlatego, że się chce żyć.

Podobnie jakiś udział woli istnieje w pierwszej fazie metabolizmu informacyjnego, która w zasadzie jest wyjęta spod kontroli naszej świadomości. To jakby instynktowny stan pobudzenia, który powstaje bezpośrednio pod wpływem zewnętrznego lub wewnętrznego bodźca. Jest to faza wstępna czy przygotowawcza: struktury czynnościowe, które się tutaj pojawiają, są niezbyt zróżnicowane; wybór ogranicza się do

afirmacji lub negacji. Ale właściwie w tej fazie kształtują się podstawowe emocje, tu ustala się koloryt, który w znacznym stopniu decyduje także o realizacji struktur czynnościowych drugiej fazy: o tym, co z rzeczywistości dostrzeżemy, wybierzemy, zapamiętamy.

Koloryt to kluczowe pojęcie w opisie tytułowej choroby. Struktury czynnościowe nie zostają bowiem w melancholii zniekształcone; zmniejsza się tylko dynamika ich tworzenia i przede wszystkim zmienia się koloryt: staje się mroczny, czarny. Ogarniającego nas mroku opanować nie umiemy — także gdy jesteśmy zdrowi, gdy to zwykły smutek. Podobnie zresztą nie panujemy nad radością. Tak samo aprobata lub negacja powstają spontanicznie. Trudno powiedzieć nawet, co tu można uznać za przyczynę, co za skutek: czy obniżenie dynamiki życiowej pociąga za sobą ściemnienie kolorytu jako swój subiektywny wyraz, czy też ciemność depresji odbiera ochotę, by kontynuować wysiłek życia.

„Brak możliwości wyboru i kierowania każe nam zaliczyć struktury czynnościowe pierwszej fazy procesu metabolizmu informacyjnego do struktur podświadomych [...] w sensie przymusu i konieczności”. Jasny czy ciemny — obraz świata w pierwszej fazie odbieramy jako dany, jako narzucony z zewnątrz. Gdyby przyjąć jego całkowitą nieuchronność — byłaby to reakcja usprawiedliwiona. I istotnie: bezpośrednio zmienić go nie możemy. Jednak „świadomy wysiłek w kierunku uporządkowania życia uczuciowego nie jest wysiłkiem daremnym, działanie drugiej (świadomej) fazy metabolizmu informacyjnego ma swój efekt także w pierwszej fazie (nieświadomej)”. Tyle, że z tego efektu nie od razu potrafimy sobie zdać sprawę. Dlatego poczucie bezsilności jest subiektywnie usprawiedliwione.

Inaczej jest w fazie drugiej. Wówczas właśnie powstaje przeważająca większość struktur czynnościowych; tutaj też podejmowane są decyzje i toczy się życie świadome. Jest to zapewne faza filogenetycznie najmłodsza, najmniej zależna od bezpośrednich bodźców otoczenia, swoista dla człowieka. Tutaj następuje wyodrębnienie czasu i przestrzeni, przyczynowe ujęcie rzeczywistości, wreszcie twórczość: rodzi się nie-

ograniczona w różnorodności wielość struktur czynnościowych; tworzą się rozmaite modele rzeczywistości. A stąd i bogactwo możliwości wyboru. Jeśli przyjąć, jak pisze Kępiński, że „Ewolucja zmierza do coraz większego uniezależnienia się ustroju od jego środowiska”, to właśnie druga faza metabolizmu informacyjnego stwarza największy dystans między ustrojem i jego otoczeniem.

Dwie fazy metabolizmu informacyjnego korespondują z jeszcze innym rozróżnieniem. Tak w *Melancholii*, jak we wcześniej wydanej niewielkiej pracy *Z psychopatologii życia seksualnego*, Kępiński wskazuje istnienie trzech zasadniczych postaw, które określa przyimkami „do”, „od” i „nad”. Dwie pierwsze dotyczą spontanicznych emocji, wiążą się z pragnieniem zbliżenia do środowiska lub ucieczki od niego; wybór decyduje o kolorycie uczuciowym w danej sytuacji, a stała preferencja dla jednej z nich określa koloryt uczuciowy całego życia. Postawa „nad” ma natomiast inny charakter. Kępiński kilkakrotnie określa ją jako „twórczą” lub „swoiście ludzką”; pisze: „W postawie «nad» góruje się nad otoczeniem: człowiek stara się je zmienić według własnej koncepcji (narzucić własną strukturę czynnościową)”; gdzie indziej zaś: „Człowiek sprawdza się w działaniu; w działaniu wyładowuje swą energię życiową. Bez realizacji postawy «nad» jego życie byłoby czymś zbliżonym do marzenia sennego”. Postawa twórcza, jako dostarczająca największych możliwości wyboru, byłaby więc tą, w której osiągalny jest najszerszy zakres wolności.

Co oczywiście nie znaczy, by to była wolność zupełna. Tam, gdzie chodziło o procesy w znacznym stopniu zdeterminowania: o wymianę energetyczną czy odruchową reakcję emocjonalną — Kępiński starał się zostawić miejsce dla swobody wyboru, choćby repertuar alternatyw był minimalny, choćby szło tylko o wolę życia albo o mozolne próby opanowania własnego nastroju. Ale tam, gdzie jest mowa o sferze decyzji — autor z kolei gromadzi ograniczenia. Podstawowym jest zależność obrazu świata od pierwszej fazy, od wcześniej ustalonego kolorytu — a w dalszej instancji od ogólnej dynamiki życiowej. Innym — automatyzacja decy-

zji, utrwalania się skłonności do wybierania takich a nie innych struktur czynnościowych, i to zarówno w rozwoju onto-, jak filogenetycznym. Jeszcze innych ograniczeń dostarcza życie społeczne: tak przez schematy zachowań właściwe każdej kulturze, jak przez irradację postaw uczuciowych i nastrojów, dokonującą się w zbiorowościach ludzkich. Ten, kto podlega działaniu tych czynników, ma oczywiście zmniejszony zakres decyzji.

Tam zaś w dodatku, gdzie wyraźnie przeważa postawa „nad” — dążenie do zapanowania nad środowiskiem, pragnienie maksymalnej realizacji własnych możliwości twórczych — tam najczęściej opór rzeczywistości na pełną twórczość nie pozwala. Następuje ograniczenie przestrzeni psychicznej, rodzi się zniechęcenie, spadek aktywności, depresja. Po ekspansji nastaje bierność, jak po dniu — noc, po wysiłku — spoczynek. Bo nasza wola też podlega oscylacjom, zmienia natężenie, czasem ginie zupełnie. Nie tylko w cyklofrenii, także w życiu psychicznym człowieka zdrowego trwają przyplawy i odpływy, wyznaczające rytm zmian dynamiki życiowej, rytm budowy i niszczenia, wzrostu i rozkładu. I tego rytmu najsilniejsza nawet wola życia ani wola tworzenia przewyciężyć nie zdołają.

Cóż więc nam pozostaje i czy — poddani stałym oscylacjom — mamy tej wolności choć na tyle, by za własne działania ponosić odpowiedzialność? Kępiński powiedziałby chyba, że w każdym razie zdarzają się takie chwile, w których ponosić ją jesteśmy w stanie. Kiedy — to już dyktuje człowiekowi tylko jego sumienie, „zinternalizowane zwierciadło społeczne”. Sumienie zresztą też nie jest niezależne i także może się mylić. Ale czy odpowiedzialność ma przypadać w udziale tylko nieomylnym?

Antoni Kępiński: *Melancholia*,
PZWL, Warszawa 1974.

Natura i ład moralny

Już w *Melancholii* można to było odczuć, w *Lęku* widać to jeszcze wyraźniej. Że to nie książka ukończona, kompletna; że to tylko szkice, propozycje, fragmenty, trochę sztucznie połączone potem w całość. Tyle tu powtórzeń, niespójności, tyle wątków nie zamkniętych, pomysłów nie udokumentowanych. Nie ułatwia to lektury, myślę, że może także przeszkadzać w praktycznym posługiwaniu się przedstawioną przez autora typologią lęków, znacznie mniej przejrzystą od tej, którą znaleźć można było na przykład w *Psychopatologii nerwic*.

Dla tych jednak, którzy w książkach Kępińskiego szukają nie tyle czystego wykładu psychiatrii, ile po prostu filozofii człowieka — a takich czytelników jest wielu, może nawet stanowią większość — będzie to lektura fascynująca. Właśnie dlatego, że to brulion, z którego rygory myślowe, wymiesione z nauk przyrodniczych, nie zdążyły usunąć twierdzeń trudnych lub niemożliwych do udowodnienia. Właśnie dlatego, że to nie teoria, lecz wizja: człowieka, bytu, kosmosu. Tamte wcześniej wydane książki również nie były jej pozbawione: istniała stale w tle, choćby jako uzasadnienie dla propagowanej tam postawy etycznej. Ale w *Lęku* wizja zajmuje miejsce naczelne. Jest też bardziej rozbudowana. Obok postulatów moralnych pojawiają się problemy ontologiczne i teoriopoznawcze; widoczne jest także dążenie do uzgodnienia tych zakresów między sobą.

Jest to próba o tyle oryginalna i nawet osobliwa, że — przynajmniej w filozofii dwudziestowiecznej — myśliciele o orientacji antropologicznej omijają najczęściej sprawy wchodzące w zakres przyrodoznawstwa. Wyjątkiem byłby tu może Teilhard de Chardin; natomiast egzystencjaliści czy personaliści dość mają na ogół kłopotu z samym człowiekiem, by zajmować się jeszcze istotą życia czy swoistościami materii ożywionej. Inspiracja personalistyczna — przynajmniej w etyce — jest w twórczości Kępińskiego oczywista i chyba dowodzić jej nie trzeba; inspirację egzystencjalistyczną autor ujawnia zwłaszcza w *Lęku*, przede wszystkim odwołując się do Kierkegaarda. I dopóki pozostajemy na terenie stosunków między ludźmi, rzecz wydaje się w miarę prosta: piękna doktryna moralna Kępińskiego, nakazująca samo człowieczeństwo uznawać za wartość najwyższą i nie wymagającą uzasadnień, dobrze mieści się w europejskiej tradycji aksjologicznej, choćby nawet w praktyce rzadko była realizowana. Prawdziwe trudności zaczynają się dopiero wtedy, gdy ową doktrynę przestajemy traktować jako arbitralną normę. Gdy zaczynamy szukać dla niej uzasadnienia po prostu w porządku przyrody.

Pewnie, *Lęk* nie jest traktatem filozoficznym. Jest opowieścią o niepokoju, który w przyrodzie ożywionej towarzyszy samemu faktowi istnienia, o odcieniach tego niepokoju, o środkach, jakie organizm znajduje, by się od niepokoju uwolnić. To pierwsza i oczywiście najważniejsza warstwa książki. Ale mówi się tam również wiele o życiu, o jego prawach, o powinnościach ciążyących na żywym organizmie, o celach przyrody, o wynikających z nich zobowiązaniach. Są to uwagi luźne, rozproszone; chyba jednak warto odtworzyć kryjący się za nimi system. Choćby wbrew porządkowi narracji. Nawet — może — wbrew świadomym zamierzeniom autora.

„Zjawisko życia — pisze Kępiński — jest czymś tak niezwykłym we wszechświecie i, logicznie biorąc, z góry skazanym na zagładę, że wytłumaczenie, dlaczego życie rozpleniło się na naszej planecie, wymaga irracjonalnej wiary w samo życie. Wiara ta jest swoistą biologiczną »nadzieją«

na zwycięstwo własnego porządku nad porządkiem otoczenia". Warto zwrócić uwagę na użytą w przytoczonym fragmencie kategorię „własnego porządku”; pełnić ona będzie rolę bardzo istotną. Cechą przyrody ożywionej jest ekspansja: dzięki tej ekspansji w morzu chaosu tworzą się wysepki entropii ujemnej — żywe organizmy. „Porządek indywidualny [...], w najprostszej formie zawarty w kodzie genetycznym, przeciwstawia się entropii przyrody nieożywionej. Walka o ten porządek stanowi cel życia". Oczywiście cel ów nie oznacza niczyjego świadomego zamiaru; równie dobrze zresztą można powiedzieć, że walka o narzucenie światu własnego porządku jest tu po prostu warunkiem koniecznym, bez którego żaden żywy organizm nie mógłby istnieć. Albo jeszcze inaczej, że życie jest walką określonego ładu z chaosem.

Ową walką — procesem życia — rządzą dwa podstawowe prawa. Kępiński nazywa je „podstawowymi prawami biologicznymi”; w pierwszym chodzi o samozachowanie organizmu, w drugim — o zachowanie gatunku. W przekładzie na poprzednio użytą terminologię byłyby to chyba — odpowiednio: walka o porządek własny indywiduum i walka o porządek wspólnoty. Walka ta polega na nieustannych interakcjach z otoczeniem; wymianę z otoczeniem, choć niezmiernie różnorodną, można w zasadzie sprowadzić do dwóch zaledwie typów: wymiany energetycznej i wymiany informacji. Można też powiedzieć, że — przynajmniej w przybliżeniu — pierwsze prawo biologiczne ściślej wiąże się z metabolizmem energetycznym, podczas gdy metabolizm informacyjny odgrywa ważną rolę przede wszystkim w realizacji prawa drugiego.

Wszystko to dotąd dotyczy całej przyrody ożywionej: ameby i mrówki, jeżowca i człowieka na równi. Każdy organizm stara się narzucić światu własny ład, każdy stara się realizować w tym świecie własne struktury czynnościowe. Te, których go nauczono, te, które sam wytworzył, te wreszcie, które odziedziczył z całym swoim genetycznym wyposażeniem. Każdy też narażony jest na klęski lub, co najwyżej, na połowiczne sukcesy. Kępiński: „przyroda wła-

ściwie nigdy nie posługuje się urządzeniami w stu procentach pewnymi. We wszystkich jej urządzeniach dopuszczalny jest duży margines błędu. Gdyby tego rodzaju urządzenia były stosowane w technice, ludzie na pewno mieliby powód do narzekań. Naczynia krwionośne przepuszczają, kable miedziowe, izolujące włókna nerwowe, silnie przebijają, plemniki tylko w jednej milionowej mają szansę spełnienia swej biologicznej roli, tj. zapłodnienia komórki jajowej, receptory reagują tylko na niektóre sygnały, i to nie we wszystkich warunkach". I, oczywiście, rozrzutna przyroda nie pominęła w swej szczodrości również człowieka.

Dzięki osobliwości swego układu nerwowego — polegającej na niezwykle długim łuku odruchowym, oddzielającym receptory od efektorów — człowiek dysponuje ogromnym bogactwem potencjalnych struktur czynnościowych. Ma ich nieporównanie więcej niż jakakolwiek inna istota. Ma ich z pewnego punktu widzenia niekiedy nawet za dużo. Okazują się zbyt liczne, by sam mógł nad nimi zapanować, utrzymać wśród nich porządek. Pozwalają, by podporządkował sobie świat, same jednak czynią go czasem niewolnikiem.

Struktury czynnościowe to także nasze wyposażenie poznawcze, nasze wyobrażenia o świecie, nasze próby racjonalizacji. Czy jest to wyposażenie niezawodne? Trudno powiedzieć, skoro nie dysponujemy żadnym narzędziem kontroli. Kępiński skłania się tu do sceptycyzmu, trochę zresztą w duchu Kanta. Dla Kanta, jak pamiętamy, rzeczy same w sobie pozostawały niepoznawalne: dostępne poznaniu były jedynie fenomeny, które jednak docierały do człowieka tylko jako już ukształtowane przez jego formy i kategorie poznawcze. O tym, jakie są poza poznaniem, nikt nigdy nie miał się dowiedzieć. Dla Kępińskiego struktury czynnościowe odgrywają rolę właściwie analogiczną jak formy i kategorie Kantowskie. Procesowi rzutowania przez organizm, więc także i przez człowieka, własnego porządku w rzeczywistość zewnętrzną — czyli procesowi realizacji struktur czynnościowych — towarzyszy zawsze pewien opór. Dzięki temu oporowi uzyskujemy informacje zwrotne o otoczeniu, dla człowieka, jako dla układu samosterującego, niezbędne.

Ale obraz sytuacji, jaki się w ten sposób uzyskuje, nosi wszelkie cechy błędnego koła. „...obraz świata wytwarzany przez ustroj jest w głównej mierze zdeterminowany przez tegoż ustroju aktywność w świecie” — pisze Kępiński. „Poznajemy taki świat, jakim go stwarzamy”.

O niektórych sygnałach, jakie do nas docierają, wiemy w dodatku, że są nieadekwatne, a bywają wręcz fałszywe. Tak jest z sygnałami ostrzegawczymi: bólem i lękiem. Ich natężenie i dolegliwość nie pozostają w żadnej rozsądnej proporcji z rzeczywistymi rozmiarami zagrożenia. Procesy biologiczne, śmiertelne dla ustroju, bywają w ogóle bezbolesne. W lękach odzywają się archaiczne i nieaktualne zagrożenia, pochodzące z wcześniejszych faz ewolucji. Do pewnego stopnia świat nas zatem okłamuje. Co usprawiedliwia pytanie bardziej ogólne: „W jakiej mierze nasz świat — a podobnie też światy innych istot żywych — jest rzeczywisty. To znaczy, w jakiej mierze to, co przeżywamy, jest wiernym odbiciem sytuacji rzeczywistej”.

Powie ktoś: można własną wiedzę skonfrontować z wiedzą innych; wymiana informacji dokonuje się nie tylko między komórkami; między ludźmi przybiera formy nieporównanie bogatsze i bardziej rozwinięte. No tak, ale ten drugi człowiek tak samo jak ja obdarzony jest nadmierną możliwością tworzenia struktur czynnościowych, zatem jego poznanie jest równie ograniczone jak moje. Nie mówiąc już o tym, że wcale nie jest pewnym informatorem. Może kłamać, może fantazjować, może się przede mną popisywać urojoną wiedzą. Może też po prostu ulegać złudzeniom własnym lub społecznym. W niemal wszystkich kulturach na przykład utrzymuje się tak czy inaczej formułowane przekonanie o zasadniczym dualizmie natury ludzkiej, podczas gdy z biologicznego punktu widzenia rozdzielenie sfery somatycznej i psychicznej jest fikcją. A jednak ludzie w to wierzą i w konfrontacji z innymi od tego poglądu uwolnić się nie można. Skoro zaś udało się wskazać fikcyjność pewnych uniwersalnie wyznawanych przekonań — pojawia się obawa, że te, których nie podważono, także wcale nie są prawdziwe.

Nie oznacza to oczywiście konieczności kapitulacji. Co najwyżej — potrzebę pokory, świadomość, że to, co wiemy, jest wypracowanym wspólnie przybliżeniem, nie zaś ostateczną prawdą. Bo wszelka wiedza wytwarzana jest społecznie i aby ją osiąść, trzeba we wspólnym świecie uczestniczyć. „Do stworzenia porządku czasowego, przestrzennego i przyczynowego konieczny jest kontakt ze światem otaczającym. Porządek ten tworzy się we wspólnej przestrzeni. Nie jest to porządek wyłącznie jednostkowy, ale wytworzony wspólnym, ludzkim wysiłkiem. Tworzy się on ze starcia własnych struktur czynnościowych ze strukturami innych ludzi”. Zarazem więc konfrontacja z cudzymi poglądami i ze światem pozwala nam uzyskać poczucie realności: „Powstaje ono z ustawicznego ścierania się z otaczającym światem, z ustawicznego ścierania się własnych struktur czynnościowych ze strukturami otoczenia, z oporu, który stawia otoczenie i który trzeba pokonać”. Aktywność w świecie broni nas przed pustką.

Jednak społeczeństwo nie tylko ułatwia nam poznawanie świata; samo także bywa przedmiotem poznania. I z tym jest już wiele gorzej. Kępiński pisze — i odpowiada to faktycznemu układowi jego książki — „Może wydawać się dziwne, że rozdział poświęcony lękowi społecznemu zatytułowano »Lęk urojeniowy«”. Ale właśnie w obrazie społeczeństwa najczęściej spotyka się urojeń, zniekształceń, wypaczeń. Nie znosimy miejsc pustych w naszym obrazie świata, lękamy się własnej niewiedzy, białych plam, rzeczy niewytłumaczalnych. Tymczasem drugi człowiek jest zawsze niepoznawalny, działania jego są nie do przewidzenia. „Dlatego świat społeczny jest terenem, na którym z łatwością tworzą się struktury urojeniowe. Biała plama zapełnia się tworami lęku społecznego”. Pół biedy, jeśli struktura społeczna jest stabilna, w miarę przejrzysta: wtedy jednostka wie mniej więcej, czego się trzymać. „Określony porządek społeczny jest ważnym czynnikiem redukującym lęk człowieka przed człowiekiem”. Ale w okresach wielkich wstrząsów i przemian społecznych mnożą się białe plamy, a wraz z nimi i urojenia.

Może dlatego spójność obrazu społeczeństwa jest dla człowieka tak ważna, że społeczeństwo jest zawsze wobec niego sędzią. Ze społeczeństwa pochodzi przeważająca część sygnałów zwrotnych; dochodzi do tego, że „znaczenie sygnału zagrożenia w miarę ewolucji przesuwa się z lęku biologicznego na lęk społeczny”. Społeczeństwo dostarcza nam wiedzy o nas samych. Z reakcji bliźnich dowiadujemy się, czy nasze postępowanie godne jest kary, czy nagrody, czy zasłużyliśmy na pochwałę, czy na potępienie. Oczywiście, nie odbywa się to tak prosto, na zasadzie ciągłych prób i błędów, nieustającego zaskoczenia. W rzeczywistości nasze zachowania reguluje także wewnętrzny układ samokontroli — sumienie. Ale z kolei, jak pisze Kępiński; „Lęk sumienia (moralny) można by traktować jako zinternalizowany lęk społeczny”. To zestaw norm i wzorów, aktualnych i odziedziczonych z przeszłości, jakie funkcjonują w naszym otoczeniu społecznym. Jego zasadniczą, najbardziej stabilną część otrzymujemy jeszcze w dzieciństwie; w rodzinie europejskiej łączy się ona przede wszystkim z osobą ojca.

„Jeżeli w naszej cywilizacji spotyka się niekiedy — pisze Kępiński — kryzys systemu wartości, to w znacznej mierze wynika on z dezintegracji współczesnej rodziny. Stabilna bowiem warstwa układu samokontroli tworzy się w atmosferze rodzinnej i postać ojca odgrywa w jej genezie istotną rolę”. Od stosunków z matką zależy w głównej mierze pierwsza faza metabolizmu informacyjnego; koloryt uczuciowy, który potem towarzyszy całemu naszemu życiu. Ojciec natomiast, jako ten, który ze świata przychodzi do domu rodzinnego, wnosi w życie dziecka zwierciadło społeczne. Toteż zdarzające się niekiedy rodziny „bezojcowskie” Kępiński określa gdzieś wprost jako patologię. Tylko między dzieckiem i ojcem istnieje tak wyraźna, naturalna hierarchia, aby możliwe było wszczęcie dziecka stabilnego układu samokontroli. Żadne otoczenie społeczne, jako otoczenie mniej więcej równych, takiego zabiegu dokonać nie jest w stanie.

Warto może nawet podkreślić pewien konserwatyzm — i obyczajowy, i społeczny — nakazujący przedkładać rodzinę

i społeczeństwo stabilne nad rodzinę i społeczeństwo dynamiczne. Ale jest w tym konsekwencja: człowiekowi, bardzo niepewnie poruszającemu się w zmiennym i nie do końca poznawalnym świecie, trzeba jak najliczniejszych punktów oparcia. Niech przynajmniej z dzieciństwa wyniesie przekonanie, że istnieje coś stałego, nienaruszalnego: wówczas będzie mniej bezradny wobec nadmiaru możliwości, jakimi go natura obdarzyła. Łatwiej mu będzie wnieść własny ład w chaotyczną rzeczywistość.

Dotychczas słowa takie jak „ład”, „sumienie”, „moralność” miały charakter opisowy: moralność wynikała ze wspólnych interesów grupy, sumienie — z internalizacji zwierciadła społecznego, ład — z ograniczonego przeciwstawiania się entropii. Jest jednak w książce Kępińskiego niewielki rozdział, zatytułowany *Porządek moralny*, w którym owe kategorie próbuje się wyposażyć w sens aksjologiczny. Nie jest to zresztą przeprowadzone zbyt jasno. Mówi się tam na przykład: „dobrem nazwać można te wszystkie procesy, które zwiększają w otoczeniu jego naturalny porządek. [...] Dobro [...] byłoby stymulacją procesów budowy, w jakimś sensie kontynuacją drugiego prawa biologicznego. [...] Zło natomiast polegałoby na pobudzaniu procesów niszczenia”. A na następnej stronie: „jak śmierć i odnowa tkwią w istocie przyrody ożywionej, tak tkwi w niej dobro i zło”. Jak to połączyć? Wiadomo, że zarówno tworzenie, jak niszczenie są konieczne i dla zachowania życia indywidualnego, i dla zachowania gatunku, zatem nie chodzi tutaj o dobro i zło, które byłoby tak traktowane ze względu na któreś z praw biologicznych. Co więcej, uznanie zła i dobra za jednakowo naturalne i w jakimś sensie konieczne — odbiera im właśnie wymiar aksjologiczny. Z kontekstu zaś wynika wyraźnie, że chodzi tu o wartości moralne. W dodatku Kępiński pisze jeszcze tak: „należałoby przyjąć, że najwyższy system samokontroli, odczuwany przez człowieka jako sumienie, dzięki któremu odróżniamy dobro od zła, mieści się w istocie przyrody ożywionej. To znaczy, nie tworzy się on wyłącznie dzięki wpływowi otoczenia społecznego, ale jest człowiekowi dany w postaci naturalnego porządku moralnego”. I wre-

szcie: „istnieje jakaś naturalna moralność przyrody, której także człowiekowi naruszyć nie wolno”.

Nie jest łatwo zrozumieć, o co tu właściwie chodzi. Jeśli człowiek ujmowany jest jako część przyrody — a tak właśnie dzieje się w książkach Kępińskiego — trudno wyobrazić sobie, jak mógłby łamać jej prawa: nie dlatego, że tego czynić nie powinien, ale dlatego, że *ex definitione* nie jest w stanie. Skoro dobro i zło powiązane są w przyrodzie związkiem dialektycznym — w najbardziej klasycznym, heraklitejskim sensie — trudno jedno z nich propagować, drugie zwalczać; zło i dobro są jednakowo niezbędne. Dialektyka ta zresztą ma swoje odpowiedniki w innych planach. Istnieje dialektyczny związek wolności i przymusu: wolność jest niezbędna organizmowi żywemu dla ekspansji, dla tworzenia struktur czynnościowych; ale tylko przymus, wynikający z oporu rzeczywistości, może ów organizm ocalić przed ekspansją w pustkę, w urojenie, w schizofrenię. Istnieje dialektyka sztywności i plastyczności układu samokontroli: całkowita plastyczność doprowadziłaby do dezintegracji; zupełna sztywność zahamowałaby dynamikę życiową. Dialektyczny jest związek życia i śmierci, prawa zachowania jednostki z prawem zachowania gatunku, ładu z chaosem. Ale jeśli tak jest rzeczywiście — gdzie tu miejsce na oceny moralne?

Widzę tylko jedno rozwiązanie. „Naturalny porządek moralny”, o którym pisze Kępiński, byłby po prostu jakąś formą zgody na rzeczywistość. Istnienie — takie, jakie jest — zasługuje na akceptację; bunt przeciw jego prawom musi prowadzić donikąd. To istnienie żąda od nas wysiłku, tworzenia, ekspansji, i również samo istnienie narzuca granice naszemu działaniu. A stąd można by rzeczywiście wyprowadzić pewne wnioski dotyczące wartości. Można także pokusić się o odtworzenie „naturalnego porządku moralnego”. Szacunek dla osoby ludzkiej, stanowiący podstawę propagowanej przez Kępińskiego etyki, przestałby wówczas być postulatem samoistnym. Stałby się prostą konsekwencją nakazu akceptacji, obejmującego całość przyrody. Personalizm

zyskałby w ten sposób wymiar ogólniejszy. Może jakby pan-teistyczny?

Skoro jednak wszystko, co jest, godne jest aprobaty, skoro samo istnienie jest wartością — jak możliwe są sądy potępiające? W samym *Lęku* zresztą ich nie ma; wiadomo jednak z innych książek Kępińskiego, że autor się od nich nie uchylał. Analizował mechanizm zbrodni przeciw ludzkości, próbował nawet jakoś określać granice człowieczeństwa. I tak samo — jak możliwe są nakazy? Wedle jakich kryteriów je formułować? Otóż wydaje mi się, że z tego, co dotychczas zostało powiedziane, pewne kryteria — przynajmniej w stosunku do organizmów żywych — dają się jednak wyodrębnić.

Jeśli istotnie życie jest wartością, wartościowe będzie wszystko, co służy jego podtrzymaniu. Stąd nakaz samorealizacji, obejmujący zarówno człowieka, jak komórkę, stąd również takie ujęcie ewolucji, które widzi w niej nie automatyzm, lecz swego rodzaju zadanie do wypełnienia. Stąd też prymat dwóch podstawowych praw biologicznych nad wszelkimi innymi normami. Oczywiście, prawa te nawzajem są dla siebie ograniczeniami: złem wobec tego byłoby to wszystko, co nie służy realizacji żadnego z nich. A więc takie umniejszenie interesów gatunku, które nie zwiększa wolności jednostki. I taka degradacja jednostki, która nie da się obrócić na dobro gatunku.

Złem — z innego punktu widzenia — będzie także to wszystko, co realizowane jest bez liczenia się z rzeczywistością i jej prawami. Zwierzęta czy rośliny na ogół nie mogą działać wbrew naturze: ich struktury czynnościowe są nieliczne, konkretne i jakby bliżej z przyrodą związane. Człowiekowi natomiast zdarza się występować przeciw porządkowi natury: wśród bezliku jego potencjalnych struktur czynnościowych taka możliwość nie jest wykluczona. W schizofrenii psychotyczne urojenie obraca się przede wszystkim przeciw swemu twórcy, izolując go do reszty od realnego świata. W życiu społecznym bywa niekiedy urzeczywistniane siłą i wówczas otwiera drogę do zbrodni. Tak było z antropologią hitlerowską, która części ludzi odmówiła człowie-

czeństwa i skazała ich na zagładę, naruszając w ten sposób oba prawa biologiczne. Tak bywa z wielkimi przewrotami, jeśli w ich konsekwencji mniej zostanie zbudowane, niż uległo zniszczeniu.

Nie są to wskazówki szczegółowe ani konkretne. Co więcej, nasze epistemologiczne upośledzenie sprawia, że o skutkach naszych działań dowiadujemy się zazwyczaj po fakcie, że niewiele potrafimy przewidzieć, a jeszcze mniej z zamierzonego osiągnąć. Ciąży jednak na nas obowiązek stale go ponawiania prób. „Realizować siebie, nie wiedząc jednak, co właściwie się realizuje, gdyż nie zna się własnego planu, własnej przyszłości” — pisze Kępiński. Z jednym tylko właściwie drogowskazem: przynajmniej świadomie nie czynić tego, o czym wiadomo, że jest z prawem naturalnym niezgodne.

Czego potrzeba człowiekowi

Co człowiekowi jest niezbędne, bez czego żyć nie może? Anna Pawełczyńska odpowiada na to pytanie: człowiekowi trzeba przede wszystkim wartości. Niby znamy tę odpowiedź, z uczestnictwa w świecie wartości wielu filozofów czyniło przecież *signum* człowieczeństwa. Tym razem jednak dowód dokonany został w oparciu o materiał bardzo szczególny. Przeprowadzona przez Pawełczyńską socjologiczna analiza obozu koncentracyjnego jest w jakimś sensie odpowiedzią na pojawiające się niekiedy opinie o „świecie odwartościowanym”, o doszczętnej degradacji człowieka, jakiej — ideologicznie i w praktyce — dokonywano w fabrykach śmierci. Nie jest to jednak odpowiedź w duchu heroicznym, sprowadzającym się właściwie do licytacji: każdemu przykładowi poniżenia przeciwstawić jakiś przykład bohaterstwa. Chodzi o coś innego, o to po prostu, że zdaniem autorki wyznawanie i realizacja pewnych wartości z tradycyjnego kanonu kultury europejskiej było nieodzowne do tego, by w ogóle przeżyć. Choć oczywiście nie był to warunek wystarczający.

Książka Pawełczyńskiej nie jest historią obozu w Oświęcimiu i nie jest także jej celem dokumentowanie popełnionych tam zbrodni. Jest oczywiście oskarżeniem — każda praca na ten temat oskarża, inaczej być nie może — ale zadań oskarżycielskich nie wysuwa jako najważniejszych. „Napisanie tej książki — zaczyna autorka — wymagało trzy-

dziestu lat perspektywy. Tylko dystans historyczny, długi czas na refleksję i spokój nadchodzącej starości — umożliwią postawę, która pozwala spojrzeć na obóz koncentracyjny w kategoriach obiektywnych”.

Oświęcim w książce Pawelczyńskiej przedstawiony został jako zmaganie się dwóch przeciwstawnych mechanizmów. Pierwszy z nich wymierzony był przeciw wartościom akceptowanym w naszej kulturze; celem drugiego było chronienie tych wartości, dokonujące się najczęściej w ramach prostych działań samoobronnych. Siły drugiego z tych mechanizmów nie da się wymierzyć skutecznością: o tej wiemy, że była nikła, że taka być musiała. I Pawelczyńska zresztą to przyznaje. Pisz: „Niezależnie od ocen o charakterze moralnym, faktem jest, iż mechanizm terroru wytworzył sytuację, w której jedni więźniowie ograniczali szanse przeżycia innych — samym swym istnieniem. Jakkolwiek rozważane sytuacje i układy miały wpływ na zwiększenie lub ograniczenie samych szans przeżycia — o tym, kto zginął, a kto przeżył, zdecydował przede wszystkim przypadek.” To prawda. Ale mimo nieskuteczności obrony, mimo znikomo małej liczby ocalonych, samo pojawienie się różnorodnych form oporu, tak zróżnicowanych, jak zróżnicowane i obfite były formy przemocy — z szerszego punktu widzenia traktować należy jako autonomiczną wartość. Ów stały, mimo niepełnej skuteczności, opór był zarazem dodatkowym dowodem na sprzeczność między hitleryzmem i kulturą europejską: ci, którzy się z tą kulturą — świadomie czy nieświadomie — identyfikowali, do końca posługiwali się nią jako bronią.

Co w mechanizmach zaprojektowanych przez organizatorów Oświęcimia było sprzeczne z przywołaną tradycją? Masowe morderstwo, rzecz prosta, a także przemysłowe traktowanie śmierci; ale to sprawy nie wyczerpuje. Na Oświęcim można również spojrzeć jako na przeprowadzony przez Niemców eksperyment socjotechniczny. Każda z zasad, na jakich się ów eksperyment opierał, wymierzona była przeciw wartościom podstawowym. Przeciw godności życia ludzkiego — to jasne. I przeciw godności ludzkiej śmierci, której przez

masowość odebrano wszelki szacunek. A także przeciw wolności, równości i braterstwu.

Przeciw wolności zwracał się nie tylko sam fakt uwięzienia; dochodziła tu jeszcze praca niewolnicza, niekiedy nawet bezcelowa; dochodziło tu także wyzucie człowieka z prawa do własnego ciała, jako stanowiącego potencjalny surowiec do produkcji dóbr pozostających do dyspozycji Trzeciej Rzeszy lub jako będącego potencjalnym materiałem eksperymentalnym w dowolnej dziedzinie. Przeciw równości zwrócony był globalny podział rasistowski, wyodrębniający pewne grupy ludzkie jako nie-ludzkie, a także hierarchiczna organizacja obozu, rozciągająca się od nieograniczonej praktycznej swobody przynależnej zwierzchnikom załogi SS po absolutną bezradność i już tylko zwierzęcą egzystencję ludzi doprowadzonych do stanu muzułmaństwa. Przeciw braterstwu wreszcie zwrócone były mechanizmy najbardziej urozmaicone: wszystko to, co miało na celu zniweczenie solidarności między więźniami lub niedopuszczenie do jej narodzin.

W interpretacji Pawełczyńskiej obozy koncentracyjne wymierzone były także przeciw jeszcze jednej wartości, należącej do tradycji europejskiej: mianowicie przeciw zasadzie prawa. Zdaniem autorki, państwo hitlerowskie miało w całości charakter przestępczy i podobny charakter miały powoływane przez to państwo instytucje. Takie postawienie sprawy nie wydaje się jednak w pełni przekonywające. Obozy koncentracyjne były instytucjami legalnymi, jak sama autorka pisze, „stanowiły instytucję państwową Trzeciej Rzeszy, działającą w oparciu o ustawy oficjalne i zespół zarządzeń ściśle tajnych, posiadających moc obowiązującą dla podległych szczebli władzy, uznających prawo instytucji wyższych do wydawania tego typu ustaw i zarządzeń”. Dla zatrudnionych w obozach esesmanów wykonywana praca nie miała charakteru pozaprawnego czy przestępczego; przeciwnie, wielokroć już podkreślano rolę, jaką w funkcjonowaniu systemu hitlerowskiego odgrywały postawy autorytarne i wynaturzone poczucie dyscypliny. Z tego punktu widzenia przestępczą była działalność prominentów z Majdanka, którzy przywłaszczali sobie zrabowane więźniom złoto, nominalnie

stanowiące własność Trzeciej Rzeszy; nie był natomiast we własnym wyobrażeniu przestępcą na przykład Rudolf Hoess. Przystępczy charakter czynów, popełnionych przez państwo hitlerowskie, ujawnia się przy konfrontacji z naszym, nie-hitlerowskim systemem wartości; trudno natomiast przyjąć, co sugeruje autorka, że Trzecia Rzesza była w całości państwem - gangiem, w którym żadne reguły nie obowiązywały; przeciwnie. Tajność niektórych decyzji i zacieranie śladów popełnionych czynów także nie muszą dowodzić, że owe decyzje i czyny były subiektywnie oceniane jako przestępstwa; równie dobrze mogło chodzić o rozmaite względy taktyczne. Obozy koncentracyjne nie tyle były wymierzone przeciw prawu, co właśnie oparte na wynaturzonym działaniu prawa. Jest natomiast oczywiste, że to, co działo się w obozach, wymierzone było przeciw najbardziej elementarnemu poczuciu sprawiedliwości i z tego punktu widzenia zaprzeczało tradycyjnemu kanonowi wartości kultury europejskiej.

Jak już była o tym mowa, na Oświęcim patrzeć można jako na swoisty eksperyment socjotechniczny. Pawełczyńska pisze: „O niepowodzeniu tego eksperymentu przesądza fakt, iż wyobraźnia hitlerowców nie uwzględniła możliwości oporu psychicznego w sytuacji krańcowej oraz różnych form walki i solidarnej obrony”. Rozmaite sposoby przeciwdziałania mechanizmom obozowym — od zajmowania odpowiedniej postawy filozoficznej po zorganizowany ruch oporu — stanowią zasadniczy tekst książki. Nie chciałabym tu w całości powtarzać analiz przeprowadzonych przez autorkę; kilka jej obserwacji trzeba jednak podkreślić.

Przede wszystkim więc fakt, że najskuteczniejszych możliwości obrony dostarczało więźniom odpowiednie wykorzystanie mechanizmów zaprojektowanych przez Niemców. Obóz był fabryką śmierci, z założenia obsługiwaną przez samych mordowanych. I to właśnie stwarzało pewną szansę. Hierarchiczna struktura władzy, w której od pewnego szczebla uczestniczyli także uwięzieni, przeznaczona była do tworzenia dodatkowych podziałów i łamania solidarności, jednak pod warunkiem, że wszyscy funkcyjni wyrzekną się, jak zakładali Niemcy, dotychczas wyznawanych wartości; ponieważ

tak się nie stało, stanowiska w hierarchii obozowej dawały funkcyjnym pewien zakres rzeczywistej swobody, która mogła być wykorzystana w interesie współwięźniów. Ruch oporu polegał więc w znacznym stopniu na właściwym obsadzeniu stworzonych przez hitlerowców stanowisk. Jeszcze skuteczniejszym sposobem przekształcenia mechanizmu załady było wykorzystanie nielegalnego rynku, który narodził się jako konsekwencja śmierci przemysłowej: esesmani i funkcyjni, zainteresowani w szybkim wzbogaceniu i pragnący systematycznie uczestniczyć w podziale łupów, musieli wchodzić w porozumienie z więźniami zatrudnionymi przy transporcie i segregacji mienia zabitych. „Na terenie obozu pojawiła się taka waluta, która była wystarczająco mocna, aby za nią kupić usługi esesmanów, postenów i wszystkich przedstawicieli obozowej władzy”. Pragnienie bogactwa, stanowiące jeden z częstych motywów podejmowania pracy w obozach, mogło więc ostatecznie działać na korzyść więźniów.

Druga sprawa godna podkreślenia — to psychiczne zyski, jakie każdy z uczestników oporu wyciągał ze swych działań altruistycznych także dla siebie. Ten temat w książce Pawełczyńskiej wraca wielokrotnie; działanie na rzecz bliźnich jest w jej interpretacji podstawową formą samoobrony. „... sama świadomość tego, że się jest zdolnym do oporu, do współdziałania, do uczestnictwa w akcji ratowania innych — stwarzała luksusową w warunkach obozu sytuację psychiczną” — wyjaśnia autorka. A gdzie indziej: „Jeśli w małych grupach dzięki solidarnemu współdziałaniu chroniono najsłabszego, obrona ta w szerokich kategoriach wartości była obroną wzajemną. Słaby zyskiwał jakąś małą szansę biologicznego przetrwania i miał tak ważne poczucie oparcia. Silniejsi bronili w tych najcięższych warunkach własnej postawy moralnej”. Poczucie i realizowanie wspólnoty — wbrew zasadom, na których oparto organizację obozu, wbrew mechanizmom łamiącym solidarność, wbrew narzuconemu przez warunki wzajemnemu ograniczaniu szans przeżycia — było największą zdobyczą więźnia i nieodzownym warunkiem przetrwania.

To właśnie była wartość, bez której żyć nie można. Ale — i to trzecia sprawa, warta zasygnalizowania — podtrzymy-

wanie wartości w życiu obozowym nie mogło się odbywać bez koncesji. Na rzecz elementarnej wspólnoty z wielu wartości należało w ogóle zrezygnować, inne — przeformułować. Z unicestwieniem wartości nie dało się walczyć przy pomocy absolutyzmu moralnego. Obóz żył dzięki mieniu pomordowanych i dzięki współuczestnictwu w rabunku. Normy i dyrektywy musiały w nim ulec zredukowaniu. Postawy heroiczne i męczeńskie występowały rzadko i dla współwięźniów nie zawsze miały sens. Ze wszystkich zasad pozostała tylko jedna „nie krzywdź bliźniego swego i ratuj go, jeśli tylko możesz”.

Tak Pawełczyńska formułuje — w wersji oświęcimskiej — najważniejszą zasadę ludzkiej wspólnoty. Warunki obozowe przez swoje okrucieństwo pozwoliły na wyodrębnienie z różnych doktryn i systemów moralnych tej jednej dyrektywy, fundamentalnej i wspólnej; „obóz koncentracyjny ustalił normę podstawową, której przestrzeganie jest powszechnie niezbędne”. I której zakres jest oczywiście szerszy, nie ograniczony tylko do sytuacji ostatecznych. Więc jeśli mówi się, że człowiek o tyle jest człowiekiem, o ile uczestniczy w świecie wartości, może by warto dodawać: tych wartości, które go wiążą z innymi ludźmi?

Anna Pawełczyńska: *Wartości a przemoc. Zarys socjologicznej problematyki Oświęcimia*, PWN, Warszawa 1973.

Wbrew wyrokowi

To się nazywa różnie. Dawniej łatwiej mówiono o bohaterstwie i honorze, o walce w imię ocalenia godności. Dzisiaj takie słowa brzmią cokolwiek pusto: współczesna wrażliwość czy wstydlivość każe szukać innych sformułowań — a może po prostu zmienił się punkt odniesienia? Więc raczej już będzie się mówiło o potrzebie transcendencji lub obronie wartości nieinstrumentalnych. Albo, porzuciwszy styl wysoki, że umierać trzeba z fajerwerkiem.

„Zwycięzonemu za pomnik grobowy zostaną suche drewna szubienicy”. To przecież także był wiersz obrazoburczy, był tak samo prowokacją i wyzwaniem, jak w sto ileś lat później słowa: „Proszę państwa do gazu”. Dziś ów wiersz wydaje się czystą wzniosłością; nie bez znaczenia pewno jest tu fakt, że szubienica, która miała być znakiem skrajnego poniżenia, oznacza jednak śmierć indywidualną, określoną śmierć określonego człowieka. Zatem zawsze jeszcze jest jakimś dowodem respektowania praw ludzkich — przynajmniej prawa do jednostkowej śmierci. Jeszcze się zmieści w tradycyjnym kanonie wyobrażeń kultury europejskiej — w każdym razie lepiej niż masowy grób zachlapany wapnem albo komora gazowa. A przecież Borowski też już staje się klasykiem. Albo inny przykład z opowiadania, które posłużyło za scenariusz do filmu, uznanego niegdyś za drastyczny i skrajnie antybohaterski: „Ślizgały się ręce po gładkim, pomarańczowym klinkierze. Zatrzymał się, by odпочąć. Dyszał

chrapliwie, przycisnąwszy czoło do oślizłego dna. Zmoczone kosmyki opadały mu na oczy, nie odgarniał ich. Po kilku minutach poczołgał się znowu, odpychając co siłą kolanami". Ale doktor Marek Edelman, który walczył w powstaniu w getcie i potem w powstaniu warszawskim, nawet tę wędrówkę kanałami uznałby zapewne za luksus. „Wtedy nie widziałem różnicy. Ale ją zobaczyłem później, w powstaniu warszawskim [...] Mogliśmy tam nacierać, cofać się, biec. Niemcy strzelali, ale i ja strzelałem, miałem swój karabin, miałem biało-czerwoną opaskę, byli inni ludzie z biało-czerwonymi opaskami — dookoła wielu ludzi — słuchaj, jaka wspaniała, jaka komfortowa była ta walka!"

I naprawdę nie chodzi o to, by się licytować, kto więcej przecierpiał albo kto był dzielniejszy. Chodzi o to, żeby ocalić rzeczywiście ludzkie doświadczenie, żeby je ująć w słowa i żeby te słowa nie zabrzmiały fałszywie. A znaczy to chyba tyle, że im więcej było bohaterstwa i rozpacz, tym słowa powinny być zwyklesze, bardziej rzeczowe. Nie jest przypadkiem, że najbardziej może przekonująca obrona ludzkiej godności w warunkach skrajnie nieludzkich przeprowadzona została nie w literaturze, lecz w spokojnym studium socjologicznym. Myślę tu o *Wartościach i przemocy* Anny Pawełczyńskiej, gdzie obok empirycznie sprawdzonej konstatacji, że w obozie o ocaleniu, mało zresztą prawdopodobnym, decydował przede wszystkim przypadek — dowodzi się sensu ludzkiej solidarności, choćby jej praktyczna skuteczność miała być znikoma lub żadna.

Mimo wszystkich różnic między analizą naukową i literackim reportażem, pisany w dodatku w pierwszej osobie i z nieskrywanym zaangażowaniem osobistym — książka Hanny Krall o Edelmanie bywa niekiedy bardzo bliska tamtej, którą o Oświęcimiu wydała kilka lat temu Pawełczyńska. Bo przecież jest to w gruncie rzeczy ten sam problem: jak uzasadnić sens walki, o której od początku wiadomo, że od niej niewiele albo nic nie zależy i że nic się w jej wyniku nie zmieni? Jak złożyć hołd poległym bez odwoływania się do pojęć, które w zestawieniu z przebiegiem wydarzeń muszą okazać się retoryką? Jak zrekonstruować system war-

tości, w którym dałoby się zmieścić słowa Edelmana: „na-leżało umrzeć z fajerwerkiem”, „trzeba umierać publicznie, na oczach świata”, „chodziło tylko o wybór sposobu umiera-nia”. Zwłaszcza gdy ten sam Edelman mówi jeszcze: „wła-ściwie nic nie mogło się zdarzyć. Nic większego niż śmierć, zawsze chodziło przecież o śmierć, nigdy o życie. Być może tam wcale nie było dramatu. Dramat jest wtedy, kiedy możesz podjąć jakąś decyzję, kiedy coś zależy od ciebie, a tam wszystko było z góry przesądzone”.

Tak mówi jeden z tych, którzy wiosną 1943 roku podjęli decyzję o powstaniu. Za siebie i za innych. Było to powsta-nie rozpaczliwe, może najbardziej rozpaczliwe z tych, o któ-rych wiemy, że się kiedykolwiek wydarzyły. Albo — jeśli kto woli — najbardziej heroiczne. „Przecież ludzkość umó-wiła się, że umieranie z bronią jest piękniejsze niż bez bro-ni. Więc podporządkowaliśmy się tej umowie”. I to rzeczy-wiście był cel jedyny. Przytoczone słowa obiegały świat, wielu dopatrzyło się w nich zbytecznej nonszalancji, innych rozgoryczyły, jeszcze innych zaszokowały. Istotnie, nie brzmią konwencjonalnie, w takich sytuacjach obowiązuje raczej ton podniosły — tylko co to są „takie sytuacje”, z czym tu do-konywać porównań? Więc może lepiej na razie zostawić na boku sprawę tonu, może warto zastanowić się najpierw, co te słowa naprawdę znaczą?

Ale przedtem jeszcze kilka słów o analogiach z książką Pawełczyńskiej. Przeprowadzona tam analiza ukazywała sys-tem obozowy jako zaprzeczenie wartości, które konstytuują to, co zwykle nazywamy kulturą europejską. Oświęcim po-traktowany został jako swego rodzaju eksperyment socjo-techniczny: zwracał się nie tylko przeciw godności ludzkie-go życia i godności ludzkiej śmierci, ale także przeciw in-nym wartościom podstawowym: wolności, równości, brater-stwu. I oczywiście przeciw elementarnemu poczuciu spra-wiedliwości. Analogicznej analizy getta warszawskiego nikt, o ile wiem, nie próbował przeprowadzić; sądzą jednak, że jej wynik byłby zbliżony. Sprawa życia i śmierci wyglądała tak samo, przynajmniej od lipca 1942, kiedy zapadł pow-szechny wyrok i getto przekształciło się w poczekalnię dla

zabijanych. Wolności w sposób oczywisty urągał mur; równości — hitlerowska antropologia, odmawiająca Żydom człowieczeństwa; braterstwu — narzucone różnicowania wewnętrzne rozbijające solidarność: od hierarchii pseudosamorządowej po wydawane mniej więcej co dziesiętemu „numerki na życie”. Zaś prawo i sprawiedliwość w tradycyjnym sensie w ogóle po prostu nie istniały.

Oświęcimski eksperyment socjotechniczny skończył się dla Niemców niepowodzeniem: wbrew wszystkiemu działania samoobronne jednak podejmowano i były to zarazem działania dokonywane w imię wartości podstawowych, przede wszystkim solidarności. Ich znikoma skuteczność praktyczna jest sprawą drugorzędą wobec faktu, że w ogóle były, że ład moralny nie dał się do końca zniszczyć, choć przejawiał się w postaci zdeformowanej i zredukowanej. Tak samo niepowodzeniem zakończył się eksperyment w getcie, i z tego samego zresztą powodu. Pawełczyńska: „sama świadomość tego, że się jest zdolnym do oporu, do współdziałania, do uczestnictwa w akcjach ratowania innych — stwarzała luksusową w warunkach obozu sytuację psychiczną”. Edelman: „Każdy musiał wtedy mieć kogoś, wokół kogo kręciło się jego życie, dla kogo mógł działać. Bierność oznaczała pewną śmierć. Działanie było jedyną szansą przetrwania”. A jeszcze na zakończenie nastąpił, jak mówi Edelman, „fajerwerk”.

Rzeczywiście, fajerwerk. Według raportu Stroopa straty żydowskie w powstaniu wyniosły około 20 tysięcy osób: 5 do 6 tysięcy zginęło w pożarach lub pod gruzami, 14 tysięcy „zlikwidowano” bezpośrednio po upadku powstania. Straty niemieckie wyniosły 16 zabitych i 85 ciężiej rannych. Jeśli nawet te dane nie są dokładne, błąd nie zmienia rzędu wielkości. Czy można było się spodziewać, że straty niemieckie będą większe? A jeśli tak, to o ile — o kilka, kilkanaście, kilkadziesiąt osób? A jeśli nawet — co mało prawdopodobne — o kilkaset, to co z tego? Motywacja „może zwyciężymy” oczywiście nie wchodziła w grę, ale również nie było mowy o motywacji „my zginiemy, ale przeciwnik też ucierpi”. Jedyną motywacją był istotnie, jak mówi Edel-

man, wybór sposobu umierania. I nie był to wybór taki zupełnie oczywisty.

Wybór rodzaju śmierci to rzeczywiście wolność najbardziej elementarna. Tak między innymi utrzymują egzystencjaliści. Dla ludzi zamkniętych w getcie była to właściwie wolność jedyna. Wobec powszechności wyroku możliwość samodzielnego zadania sobie śmierci jest przywilejem; samobójstwo okazuje się luksusem nie dlatego, żeby oszczędzało cierpienie, lecz dlatego, że można je popełnić na mocy własnej decyzji. Tak to przynajmniej wygląda z punktu widzenia jednostki: samobójstwo jest aktem indywidualnej wolności. I dlatego w sytuacjach skrajnych staje się właściwie dwuznaczne: jest wprawdzie wymierzone przeciw przemocy, ale jednocześnie zwraca się przeciw solidarności. Edelman z żalem mówi o samobójstwie Czerniakowa: „uczynił swoją śmierć własną, prywatną sprawą”. I opowiada o bohaterstwie lekarki, która swój cyjanek oddała powierzonym jej opiece dzieciom. Albo o Poli Lifszyc, która z własnej woli przyłączyła się do transportu, ponieważ w tym transporcie wieziono do Treblinki jej matkę.

Trzy przykłady wolności umierania. Pierwszy — zakwestionowany jako egoistyczny. Drugi: indywidualna wolność zostaje poświęcona na rzecz aktu solidarności. Trzeci: wolność umierania realizuje się w samym akcie solidarności. Upraszczam tu ogromnie, ale przez cały czas usiłuję odtworzyć system aksjologiczny, który legł u podstaw decyzji o powstaniu, i nie mogę sobie pozwolić na rozpatrywanie indywidualnych przypadków, interesuje mnie tylko to, co wspólne. Zatem z przytoczonych przykładów wniossek jest taki: nie wystarczy być wolnym i umrzeć z własnego wyboru. Trzeba jeszcze, by własna śmierć była skierowana ku innym ludziom, by przyczyniła się do umocnienia wspólnoty.

Więc: umrzeć za kogoś, w czyjejś obronie, po prostu razem z kimś. A także: wybrać taki rodzaj śmierci, który byłby zgodny z normą kulturową obowiązującą poza murami, poza terenem „eksperymentu”. Słowa o ludzkości, która „umówiła się”, że umierać należy z bronią w ręku, wcale

nie muszą brzmieć ironicznie. Jest to, po pierwsze, deklaracja uznająca istnienie pewnych norm, konstytutywnych dla kultury, w której wszyscy uczestniczymy, i po drugie, sformułowanie dyrektywy nakazującej respektowanie tych norm jako warunek przynależności do ludzkiej wspólnoty. Z kontekstu zaś, w jakim pojawia się rozważana wypowiedź, wypływa jeszcze stwierdzenie dodatkowe: respektowanie normy kulturowej staje się szczególnie ważnym aktem umacniania wspólnoty, jeśli narzucone warunki zmierzają do zniszczenia kultury jako całości.

Innymi słowy, powstanie w getcie było aktem solidarności ze światem za murami. „Ważne było przecież to, że się strzela. To trzeba było pokazać. Nie Niemcom. Oni to potrafili lepiej. Temu innemu światu, który nie był niemieckim światem, musieliśmy pokazać” — mówi Edelman. „Widzieliśmy karuzelę, ludzi, słyszeliśmy muzykę i strasznie żeśmy się bali, że ta muzyka zagłuszy nas i ci ludzie niczego nie zauważą, że w ogóle nikt na świecie nie zauważy nas, walki, poległych... Że ten mur jest taki wielki — i nic, żadna wieść o nas nigdy się nie przedostanie”. To chyba nawet nie było wołanie o pomoc ani o pomstę w przyszłości, nie chodziło o to, by w świecie za murem wywołać wyrzuty sumienia — a w każdym razie nie o to przede wszystkim. Powstanie znaczyło co innego: jesteśmy tacy sami. Jesteśmy ludźmi.

I tu chyba wyjaśnia się sprawa tonu. Jedną z konsekwencji hitleryzmu, który części ludzi odmówił człowieczeństwa, było to, że ci ludzie zostali zmuszeni, by swego człowieczeństwa dowodzić. W obozach przeznaczony do przerebu materiał ludzki w aktach solidarności i oporu walczył nie tylko o przetrwanie, lecz także po prostu o jednostkową godność; Żydzi z warszawskiego getta powstaniem manifestowali swą przynależność do ludzkiej wspólnoty. Ale takie postawienie sprawy kryje w sobie pewne niebezpieczeństwo. Bo uznać jakieś ludzkie zachowanie za dowód człowieczeństwa, to jednocześnie dopuścić możliwość, iż tego człowieczeństwa można temu komuś odmówić. To jakby choć w części pogodzić się z tamtą zbrodniczą antropologią. Więc jeśli się sławi bohaterów, to zarazem pojawia się oba-

wa, że z braku bohaterstwa komu innemu czyni się zarzut. Tak jakby się wymagało od tych innych, by dopiero zasłużyli na coś, co dla każdego człowieka jest naturalnym i niezbywalnym prawem.

Może dlatego książka Hanny Krall jest tak wstrząsająca, że i z tego niebezpieczeństwa zdaje sprawę? Może dlatego o bohaterstwie mówi tam się z nonszalancją i z ironią, jakby z lękiem, że wywyższenie jednych mogłoby być poczytane za zarzut pod adresem pozostałych? Przecież po to potrzebna jest Edelmanowi historyjka o rybach skrzelach, które Anielewicz malował na czerwono, żeby ryby wyglądały jak świeże, przecież dlatego mówi o przywódcy powstania: „Bardzo chciał nim być, więc go wybraliśmy”. I dlatego opowieść o koledze, który strzelił w niemiecki reflektor, umożliwiając towarzyszom wydostanie się z płonącej fabryki szczotek, kończy stwierdzeniem: „Podoba ci się numer z reflektorem? Ja wiem, to już jest w lepszym stylu niż śmierć w piwnicy. Więcej godności ma się skacząc przez mur niż dusząc się w ciemności, prawda?” Dlatego wbrew historykom twierdzi, że nad gettem nie było żadnych sztandarów, że Wilner wytrzymał tydzień tortur na gestapo, nie miesiąc, że powstańców było wszystkiego dwustu dwudziestu, nie pięciuset. A potem w dodatku stwierdza, że nie warto się o to kłócić, bo to i tak nie ma większego znaczenia.

Fragment opowieści Hanny Krall: „Mówię mu [...] że to był naprawdę dobry pomysł z tym strzelaniem. Dobrze, że wybuchy zasłoniły ludzi — a on wtedy zaczyna krzyżeć. Krzyczy, że ja pewnie uważam biegnących do wagonu za gorszych od tych, którzy strzelają, no jasne, na pewno tak uważam, przecież tak uważają wszyscy, a to jest bzdura, śmierć w komorze gazowej nie jest gorsza od śmierci w walce, na odwrót (krzyczy), jest trudniejsza, o ileż łatwiej ginie się strzelając...” Powstanie, wszyscy ciągle o tym powstaniu, jakby było jakąś nobilitacją. A czy bez powstania trzeba by było oceniać tych ludzi inaczej? Te czterdzieści tysięcy, które nie brały udziału w walce? I te czterysta tysięcy, które w drodze po śmierć przeszły przez Umschlagplatz?

Marek Edelman jest chyba jedynym żyjącym dziś człowiekiem który może pozwolić sobie na takie postawienie sprawy. Właśnie dlatego, że sam jest „na statusie bohatera”, jak to sobie gdzieś z autorką książki nazywają. Najpierw w Bundzie, potem w sztabie Żydowskiej Organizacji Bojowej, na koniec w powstaniu; nie tylko walczył, także decydował. I to on właśnie, niejako przeciw powstaniu, upomina się o godność tamtych z Umschlagplatzu. I to nie tylko wobec obojętnych czy nieprzyjaznych; upomina się również wobec towarzyszy walki. Czy słusznie? Bo może to po prostu przeczulenie, w hołdzie dla bohaterów dopatrywać się wyrzutu pod adresem tych, którzy bohaterami nie zostali?

Dwie wypowiedzi zanotowane przez autorkę. Obie pochodzą od ludzi najgłębiej zaangażowanych w akcję pomocy Żydom, ludzi, którzy ryzykowali życiem, którzy również są „na statusie bohaterów”. O samobójstwie przywódców powstania mówi szef Referatu Żydowskiego przy Biurze Informacji i Propagandy KG AK: „Bołałem nad śmiercią każdego z tych ludzi. Takich szanownych. Takich bohaterskich. Takich polskich”. O powstaniu w getcie mówi uczestnik walk na Bonifraterskiej, po „aryjskiej” stronie muru: „Dla nich to miało aspekt prestiżowy. Późno, ale zrobili na koniec ten akt bolesny. I dobrze, że zrobili, bo ten honor przynajmniej uratowali Żydom”. Ale Edelmana niecierpliwią słowa o honorze i bohaterstwie, woli mówić o Umschlagplatzu, „...ogłosili, że dają chleb. [...] Czy ty wiesz, czym był wtedy chleb w getcie? Bo jak nie wiesz, to nigdy nie zrozumiesz, dlaczego tysiące ludzi mogło dobrowolnie przyjść i z chlebem jechać do Trebłinki. Nikt przecież tego dotąd nie rozumiał”.

Przy rekonstrukcji systemu wartości okazało się, że najcenniejsza, fundamentalna wobec innych jest ludzka solidarność: jeśli jedyne, co nam jeszcze pozostało do dyspozycji, to nasza własna śmierć, tę śmierć należy uczynić właśnie aktem solidarności. Taki pogląd nadaje sens działaniom, choćby były skazane na klęskę; nie jest jednak tak, by sformułowana tu została jakaś norma, której respekto-

wania można by od kogokolwiek wymagać. Nie ma do takich wymagań prawa obserwator zewnętrzny, bo jego doświadczenie nie pokrywa się z doświadczeniami tych, którzy by ewentualnie mieli tej normy przestrzegać; takich praw nie ma również uczestnik walki, bo nikt własnej chwały nie powinien budować z cudzego poniżenia. Tak, że między tymi, którzy tę normę—nienormę respektują, i tymi, którzy się przed jej respektowaniem uchylają, nie ma właściwie żadnej różnicy.

Z punktu widzenia ewentualnego prawodawcy byłby to wniosek niedogodny i nawet nihilistyczny: jak oddzielić w takim razie „złych” od „dobrych”, skoro znikło pojęcie zasługi? Lecz nie o prawo przecież chodzi, tylko o pewną intuicję moralną, ta zaś właśnie zakazuje przeprowadzania zrównań. Zrównanie dokonuje się nie w poniżeniu, lecz w człowieczeństwie. Tyle samo przysługuje walczącym, ile tym, co zginęli bez walki: tyle samo współczucia, szacunku i zrozumienia. Zrównanie to bowiem nie oznacza, że w każdym z ludzi tkwią potencjalnie zło i małość, które byle przyczyzna może wyzwolić; zrównanie każe dostrzec ludzką godność nawet w poniżeniu i ślepym okrucieństwie, nawet w „czarnych i brzydkich”, którzy „leżą osłabli z głodu w wilgotnej pościeli i czekają, aż ktoś przyniesie im owies na wodzie albo coś ze śmietnika”. Nawet w oszalałej z głodu kobiecie, która pożera zwłoki własnego dziecka.

Doktor Edelman jest kardiologiem. W jego rozmowach z dziennikarką wspomnienia z getta przeplatają się z obserwacjami szpitalnymi, los chorych zestawiany bywa z losem zamordowanych, wybór zawodu uzasadniany jest wcześniejszym doświadczeniem. Przez cały okres likwidacji getta był na Umschlagplatzu, z ramienia organizacji usiłował ratować poszczególne osoby. Tych, których zdołał ocalić, była oczywiście tylko garstka, zresztą najczęściej potem i tak ginęli. Ale to miejsce przy bramie Umschlagplatzu wydaje się podobne do pozycji, jaką wobec chorych zajmuje lekarz: też ma do czynienia z tłumem skazanych i też uratować może tylko jednostki. „Pan Bóg już chce zgasić świeczkę, a ja muszę szybko osłonić płomień, wykorzystując Jego chwilo-

wą nieuwagę. Niech się pali choć trochę dłużej, niż On by sobie życzył” — mówi Edelman i jest to bardzo piękne sformułowanie powinności zawodowej lekarza. Być może w zrównaniu ludzi, w uznaniu człowieczeństwa za powszechny przywilej, nie zasługę — także kryje się specyficznie lekarski punkt widzenia. Przecież pomoc, opieka i ratunek należą się każdemu — zatem wszyscy okazują się równi, bo- wiem wszyscy pomocy potrzebują.

Czy taka postawa jest możliwa, czy taka zasada może stać się prawem powszechnym? Pewno nie. Na Umschlagplatzu trzeba było wybierać, w szpitalu też trzeba wybierać, na ogół nie można ratować wszystkich jednocześnie i ratunek nie zawsze musi być skuteczny. Ale liczy się każdy ocalony: na dzień, na miesiąc, na kilka lat. Każdy, którego los udało się choć na chwilę odmienić. Dziewczyna z getta, co przed śmiercią zdążyła rozkolportować jeszcze jedną ulotkę. I chora z nieomogą krążenia, dumna, że zdążyła urodzić dziecko jak każda normalna kobieta.

Hanna Krall: *Zdążyć przed Panem Bogiem*, WL, Kraków 1977.

Prośba
o odpowiednie
wykorzystanie
Camusa

Na tych książkach wychowało się całe pokolenie. Przed laty ich znaczenie było niepodważalne. Dziś sama ich lektura stwarza trudności. Czy naprawdę jednak nic z nich nie zostało?

Można oczywiście tłumaczyć ówczesną karierę moralistyk Camusa w Polsce drugiej połowy lat pięćdziesiątych po prostu jako pewien fenomen społeczny. Inność języka — bo choć była to retoryka, jednak całkowicie odmienna od tej, którą lansowano — wystarczała, by wzbudzić zainteresowanie; dostrzeżenie problematyki jednostki samo przez się stanowiło rewelację; ograniczona dostępność tekstów potęgowała ich atrakcyjność. W świadomości ówczesnych czytelników pozostało wspomnienie nie tyle samej lektury, co jej przeżywania; *Mit Syzyfa* i *Człowiek zbuntowany* to nie były tylko książki, to były fakty z biografii.

I w tym może główna przyczyna rozczarowania. Po latach to, co dawniej miano za wzniosłe, wydaje się płytkie; to, co wzruszało do głębi, odbierane jest jako śmieszny patos; to, co było odkryciem, okazuje się oczywistością. W dodatku wybór, zaprezentowany polskiemu czytelnikowi, preferuje metafizyczny aspekt Camusowskiego buntu i absurdu, ograniczając ich wymiar polityczny zarówno przez selekcję materiału, jak przez cięcia dokonywane wewnątrz tekstów. Czyni to wprawdzie problematykę *Esejów* bardziej uniwersalną, zarazem jednak ostatecznie odrywa ją od rzeczywistości. Tak dalece, że po ich lekturze ktoś określił pisarza

jako obezwładnionego moralistę, wyznawcę etyki umywania rąk w dążeniu do moralności absolutnej — zapominając najwidoczniej, że autor *Obcego* nie tylko głosił absurdalność ludzkiego losu, ale miał również swoją kartę w dziejach francuskiej Résistance. Ktoś inny — słuszniej — zauważył, że postulaty Camusa odnoszą się zazwyczaj jedynie do sytuacji skrajnych i wobec codziennych zachowań nie mają zastosowania. Książka nie spotkała się z przychylnym przyjęciem, chociaż ją rozkupiono; niechęć wydaje się proporcjonalna do dawnego entuzjazmu.

Spróbuję jednak bronić Camusa. Trochę wprowadzie wbrew sobie, bo lektura kilkusetstronicowej edycji istotnie nie jest łatwa, paraliżuje od pierwszych rozdziałów szlachetnością i gadulstwem. Nie jest jednak tak, by się tylko do szlachetności i gadulstwa ograniczała: to po pierwsze. Po drugie zaś, nie wydaje się godziwe, aby kategorycznie i bez zastanowienia odrzucone zostało coś, co kiedyś było żywe i aktualne: pewną rezerwę w postępowaniu dyktuje prosty szacunek dla przeszłości, również własnej.

Dla Camusa człowiek jest absurdalny. Jest taki dlatego, że w świecie, który odrzucił Boga, brak racji dla stworzenia absolutnej aksjologii. W takim świecie jedynie człowiek mógłby stanowić źródło wartości, ale jego byt jest przypadkowy, jego los składa się z niepowiązanych wydarzeń, jego istnienie jest nieuchronnie skończone. Jednocześnie zaś człowiek pragnie nadać światu sens, przyswoić go sobie, uczłowieczyć go; pragnienie nieosiągalne, bowiem świat umyka ludzkiemu rozumowi jako sam przez się nieracjonalny. Więcej: jako inny, obcy, zewnętrzny — uniemożliwia urzeczywistnienie jedności człowieka i świata, która zaspokoiłaby ludzki głód absolutu.

Ten absurdalny człowiek jest śmiertelny. To jego tragedia, ale zarazem to jego broń. „Jest tylko jeden problem filozoficzny prawdziwie poważny: samobójstwo” — pisze Camus. Człowiek ma do wyboru trzy możliwości: albo żyć sobie bezmyślnie i po prostu, co — dopóki nie zostanie uświadomione — pozwala na bezsensowną wprowadzie, ale możliwą do zniesienia wegetację; albo zabić się, albo też

wreszcie żyć świadomie, nieustannie pamiętając, że jest śmiertelny i że ta śmiertelność jest mu w jakiś sposób podległa, stanowi nie tylko przychodzącą z zewnątrz konieczność, ale także pozostaje w sferze decyzji. Wybór życia — takiego życia — jest jednak równoznaczny z filozoficznym samobójstwem; jeśli się żyje — jest się skazanym na absurd. To zaś wyklucza filozofię.

Człowiek absurdalny — czyli ten, który swoją absurdalną kondycję przyjmuje z pełną świadomością — uzyskuje w zamian wolność od złudzeń i zwiększoną intensywność egzystencji. „Z absurdu — pisze Camus — wyprowadzam więc trzy konsekwencje, to znaczy mój bunt, moją wolność i moją pasję”. Bunt to generalne zakwestionowanie porządku świata; wolność jest świadomością, iż decyzja o życiu lub śmierci pozostaje w rękach człowieka; pasja to zdolność przeżywania każdego dnia jako jedynego i niepowtarzalnego. Absurdalny jest Don Juan, dla którego życie jest najwyższą wartością i który właśnie to życie ryzykuje nieustannie, wyzywając niebo i piekło. Absurdalny jest zdobywca, którego ekspansja nie ma kresu; nigdy nie osiągnie wszystkiego i zawsze pozostanie mu konieczność przewyciężenia samego siebie. Absurdalny wreszcie jest aktor, który codziennie umiera wraz ze swoją rolą i za intensywność swych różnorodnych wcieleń płaci ich nieuniknionym przemijaniem. Zarazem jednak wszyscy oni godniejsi są zazdrości niż ktokolwiek inny: wybierają swój los i żyją naprawdę. Syzyf, nieustannie toczący kamień pod górę, jest niewolnikiem; ale Syzyf, powracający własnowolnie po swoje brzemię, panuje nad losem, osiąga wolność. „Nie ma takiego losu — pisze Camus — którego by nie przewyciężyła pogarda”.

Z absurdu nie można się wyzwolić. Nie można również z nim się pogodzić. Jedynym wyjściem pozostaje bunt. Bunt jest zjawiskiem niemal równie dawnym jak człowiek; obydwie tradycje, które ukształtowały kulturę europejską, na samym porządku ludzkich dziejów umieszczają postacie buntowników: Prometeusza i Kaina. Zwłaszcza Kaina, którego bunt owocował wyraźniej: z buntu przeciw absurdalnemu bóstwu, z niezrozumiałych przyczyn wybierającemu ofiarę Abła —

zrodził się bunt przeciw absurdalnemu losowi. „Buntownik metafizyczny powstaje, by domagać się dla rozbitego świata jedności. Przeciwstawia zasadę sprawiedliwości, która jest w nim samym, zasadzie niesprawiedliwości działającej w świecie”.

Ale czy bunt rzeczywiście pozwala przewyciężyć absurd? Do pewnego momentu — tak. Bunt jest sposobem kwestionowania własnego losu i już przez to samo wyzwala z bezsensu potocznego życia. Buntując się, człowiek dokonuje afirmacji jakichś wartości, zarazem zatem te wartości ustanawia. Dzięki temu dokonuje aktu wykroczenia poza granice własnego ja: istnieje coś, w imię czego warto podjąć walkę, poświęcając własne dobro, własny los, czasem własne życie. Coś, co nie jest tylko moje, co jest wspólne również innym. Tym samym bunt stanowi drogę do wspólnoty, nie jest egoistyczny, nawet gdy wypływa z egoistycznych pobudek. Egoistyczna jest uraza, bierne poczucie krzywdy i pragnienie, by ktoś lub coś w naszym interesie odmieniło porządek świata; wkraczając na drogę buntu, przeciwstawiając się światu w imię czegoś, co cenimy wyżej niż siebie samych, konstytuujemy międzyludzką solidarność. „Buntujemy się, więc jesteśmy” — pisze Camus. A wcześniej jeszcze: „Każdy bunt, który pozwala sobie na negację albo zniszczenie solidarności, traci tym samym miano buntu i graniczy z zabójczą akceptacją”.

Czy bunt może tego uniknąć? Czy on również nie jest naznaczony właściwą ludzkiemu losowi absurdalnością? Takie jest chyba centralne pytanie *Człowieka zbuntowanego*. Analizując poglądy „synów Kaina” na przestrzeni ostatnich dwustu mniej więcej lat, Camus pokazuje sprzeczności tkwiące w postawie buntownika, przekształcenie się doprowadzonego do ostatecznych konsekwencji buntu we własne przeciwieństwo. Kolejne przykłady ujawniają mechanizm tego procesu. W świecie markiza de Sade istnieje jeszcze jakieś prawo ponadludzkie — ale złe; świętokradcza furia zakłada istnienie Boga zbrodniczego. „Dwadzieścia siedem lat więzienia nie kształtuje umysłowości pojedynczej” — pisze Camus. Bóg zabija człowieka i skazuje go na cierpienie;

człowiek zatem winien przewyższyć Boga, we własnym imieniu czyniąc to samo. Ale jeżeli człowiek działać ma zgodnie ze swą naturą i jeżeli natura sama przez się żąda zniszczenia, to jedyną konsekwencją takich założeń musi być zagłada powszechna. Negacja świata, w którym istnieje śmierć, prowadzi do ostatecznej zgody na nią, „przekształca zabójstwo wszystkiego i wszystkich w samobójstwo kolektywne”. Doprowadzony do końca bunt Sade'a przestaje w ogóle być buntem, staje się samozniszczeniem. To, że można wybrać śmierć, jest jednym z warunków wolności; ale kiedy się ją już wybierze — wolność znika.

Jednak zarówno u Sade'a, jak w przypadku późniejszych buntowników romantycznych, Bóg jeszcze istnieje, choć dla Sade'a jest zbrodniarzem, zaś dla romantyków — rywalem kreatorem, któremu chce się dorównać lub go przewyższyć. Prawdziwy przełom następuje dopiero wraz z Dostojewskim. Jego bohaterowie ostatecznie odrzucają transcendencję. Bóg, który stworzył zło, nie zasługuje na akceptację; takiemu Bogu zaprzecza sprawiedliwość; taki Bóg jest niemożliwy. Bohaterowie Dostojewskiego wolą zaakceptować własną śmiertelność, przez odrzucenie Boga zrezygnować ze zbawienia i życia wiecznego, byle nie sprzeciwić się sprawiedliwości; jednocześnie jednak tej sprawiedliwości nie mają na czym oprzeć. Iwan Karamazow, rezygnując z Boga, zmuszony jest zrezygnować także z prawa: skoro nie ma winnych, wszystko jest dozwolone. Od tego „wszystko jest dozwolone” datuje się początek europejskiego nihilizmu.

Ze stanowiska „wszystko jest dozwolone” prowadzą, zdaniem Camusa, dwie drogi. Jedną z nich wyznaczają poglądy Maxa Stirnera; *Jedyny i jego własność* za wyłączną wartość przyjmuje to, co służy jednostce — tej jednostce, z punktu widzenia której wartość jest rozpatrywana. Interes indywidualny staje się więc usprawiedliwieniem wszelkiego zła istniejącego w świecie: przemocy, terroru, śmierci; tego właśnie zła, przeciw któremu bunt miał się zwracać. Solidarność zbuntowanych zmienia się w wojnę wszystkich przeciw wszystkim; „Stirner, a z nim wszyscy zbuntowani

nihiliści, upojeni niszczeniem, śpieszą ku nicości". Jest to więc rozwiązanie podobne do totalnej negacji Sade'a — i naznaczone podobną sprzecznością wewnętrzną. Dla Camusa jednak bardziej interesująca jest druga droga, ta, którą wskazywał Fryderyk Nietzsche. Bóg umarł, Bóg jest niemożliwy, ponieważ musiałby sankcjonować zło istniejące w świecie; zatem niemożliwa jest również jakakolwiek absolutnie obowiązująca moralność, bo brak jej racji, na której można by ją oprzeć; znaczy to jednak tyle, że na człowieku jako na ostatecznej instancji spoczywa odpowiedzialność za to, jakim jest świat. Człowiek musi światu nadać własne prawo, musi stworzyć własne wartości. Ma to konsekwencje dwojakie. Po pierwsze okazuje się, że totalny nihilizm jest niemożliwy, ponieważ prawo ustanowione przez człowieka stanowi tu oczywiste ograniczenie; zarazem jednak staje się widoczne, że zaakceptowanie człowieka jako wyłącznego twórcy wartości prowadzi do afirmacji także tego całego zła, przeciw któremu bunt został wzniesiony: przemocy, cierpienia i niegodziwości; wszystkie one bowiem są dziełem ludzkim. Doprowadzony do ostatecznych konsekwencji bunt raz jeszcze zmienia się we własne przeciwieństwo: „przeszedłszy przez próbę filozofii nietzscheańskiej bunt w swym szaleństwie pragnienia wolności kończy się cezaryzmem biologicznym albo historycznym”.

Bunt miał stanowić broń przeciw absurdowi. Ale bunt, jak wskazuje przytoczony wywód, sam również jest zjawiskiem absurdalnym. Czy nie istnieje żadne wyjście? W teorii zapewne go nie ma. Pamiętajmy jednak, że postawa egzystencjalna jeszcze w *Micie Syzyfa* nazywana była samobójstwem filozoficznym: wybór absurdalnego życia musi kłócić się z rozumem. Wyjścia oczywiście są, tyle że nie dają się uzasadnić. Charakterystyczne pod tym względem są rozważania Camusa z okupacyjnych *Listów do przyjaciela Niemca* o różności konsekwencji, jakie mogą płynąć z odrzucenia etyki absolutnej. Niemcom jej odsunięcie dostarczyło usprawiedliwienia dla ludobójstwa; Camus pisze: „Ja wybrałem sprawiedliwość, żeby dochować wierności ziemi. Nadal sądzę, że świat pozbawiony jest wyższej zasady.

Ale wiem, że coś w nim ma sens, to znaczy człowiek, jedyna istota, która domaga się sensu". Warto jednak zwrócić uwagę, że obydwie te wybory są równie prawomocne — lub równie nieprawomocne. Można wybrać nihilizm, ale jak dowodzi się w *Człowieku zbuntowanym*, nihilizm jest niemożliwy; można wybrać humanizm, jednak jest to decyzja nie do uzasadnienia i — równie, jak wszystkie inne próby usensowienia świata — absurdalna. Ostatecznych racji nie ma, każdego wyboru dokonuje się na własną odpowiedzialność.

Tak w ogólnym zarysie daje się zinterpretować głoszona przez Camusa filozofia buntu i absurdu. Czy przez ostatnich kilkanaście lat ta problematyka stała się zupełnie martwa? Nie sądzę. Co innego za to wydaje się w niej uderzające: jej oczywistość. Bo przecież wiemy wszyscy, że — jeśli odrzuci się sankcję metafizyczną — los człowieka okazuje się absurdalny i bezsensowny, i że tyle w nim tylko będzie sensu, ile mu go człowiek sam nada. Wiemy również, że owo nadawanie sensów bynajmniej nie jest sprawą prostą, ponieważ uzasadnienie racji moralnych wymaga zawsze poczynienia jakichś niemożliwych do uprawomocnienia założeń; innymi słowy, że z porządku bytu nigdy nie wynika porządek powinności. Wiemy także, że wyboru tych założeń dokonujemy zawsze na własny rachunek, że sami tylko za nie jesteśmy odpowiedzialni i że absurdalny z punktu widzenia aksjologicznego świat w niczym nam dokonania takiego wyboru nie ułatwia. Co więcej, wiemy, że przysługuje nam zawsze wolność rezygnacji z życia i że jeżeli się na życie decydujemy, tym samym dokonujemy już aktu jego afirmacji, w konsekwencji zaś zgadzamy się na wszelkie zło istniejące w świecie, stając się za nie współodpowiedzialnymi. Bunt przeciw światu takiemu, jaki zastaliśmy, jeśli miałby być totalny, prowadziłby do samobójstwa; dopóki żyjemy, jest on niekonsekwentny, niepełny i wewnętrznie sprzeczny. Bunt jako sposób wykroczenia poza swoje ja jest drogą wiodącą do międzyludzkiej wspólnoty, ale zarazem bunt przeciw ograniczeniu wolności jednostkowej, które stanowią dla nas inni ludzie, jest tej wspólnoty likwidacją. Wszystko to są prawdy, ale prawdy znane i zawsze były takimi.

A może jednak nie zawsze? A może nauczyliśmy się ich właśnie od egzystencjalistów, w tym i od Camusa? Tyle że wiedza tak gruntownie została przyswojona, tak bardzo weszła nam w krew, że zapomnieliśmy o nauczycielach.

Albert Camus: *Eseje*. Wybór i przekład Joanny Guze, PIW, Warszawa 1971.

Los śmiertelnych

Z *Drogi królewskiej* Malraux pochodzą znane słowa: „Śmierci nie ma. Jestem ja, który umieram”. Przy całym swoim drażniącym, egzystencjalistycznym patosie zdanie to zdaje sprawę z pewnej prawdy, oczywistej zresztą: że doświadczenie śmierci jest jednostkowe i nieprzekazywalne. Dla nauki nie jest ono w ogóle żadnym doświadczeniem; ujmuje to zresztą popularne powiedzenie, które głosi, iż praktyka wskazuje, że zawsze umierają inni.

Coś, o czym wprawdzie nie wiemy do końca, czym jest właściwie, ale co nas nieuchronnie czeka — tak można by określić śmierć, i do takiego wniosku skłaniają się zresztą uczeni, którzy wspólnie napisali książkę o problemie śmierci. Sprawa nie jest całkiem jasna ani z punktu widzenia psychologii, ani z punktu widzenia medycyny. Tym mniej — z punktu widzenia metafizyki. Ale uczeni ci są na dodatek Anglosasami, co nie jest w tym przypadku bez znaczenia: tradycje brytyjskiej szkoły analitycznej czynią ich odpornymi wobec propozycji egzystencjalistycznych. Istotnie, większość zadań na temat przeżycia śmierci, jako nie nadających się do weryfikacji, nie może być zaliczona do nauki; autorzy *Człowieka wobec śmierci* mają tu niewątpliwie rację. Gdyby chcieli zachować konsekwencję, winni by się ograniczyć — co zresztą po części czynią — do opisywania cudzych wierzeń i przeświadczeń, do budowania typologii, do obserwowania postaw. I na tym poprzestać.

Tymczasem postępują inaczej. Temat jest emocjonalnie obciążony i być może — zwłaszcza w eseistyce — rzeczywiście trudno jest się tu powstrzymać przed wyrażaniem także i własnych emocji. Oczywiście jest jednak, że tam, gdzie uczeni porzucają tematykę przyrodniczą, religioznawczą czy meta-teologiczną, empiryczne założenia przyczyniać im muszą niemałych kłopotów.

Można przyjąć, że istnieją w zasadzie trzy warianty postaw świeckich, pozwalających jako tako pogodzić się z nieuchronnością śmierci. Pierwszy jest stoicko-epikurejski; drugi artykuł czwórmianu epikurejskiego głosi: „Nic śmierci do nas. Oto nie ma czucia, co zostało rozproszone, a co nie ma czucia, nie ma z nami nic wspólnego”. Stwierdzenie to sformułowane zostało jako pocieszenie: nie może istnieć żal, lęk ani cierpienie, skoro nie ma już żałującego, lękającego się czy cierpiącego podmiotu. Śmierć jest zjawiskiem naturalnym, zaś porządek natury nie podlega dyskusji: śmierć jest elementem ładu wszechświata. Oczywiście, na przestrzeni ostatnich dwóch tysięcy lat stanowisko to było wielokrotnie formułowane znacznie subtelniej; we wszystkich jednak sformułowaniach zachowywało swój sens konsolacyjny.

Drugie rozwiązanie pochodzi z tradycji egzystencjalistycznej. W myśl tej tradycji człowiek jest wprawdzie bytem absurdalnym jako byt—ku—śmierci, może jednak tę absurdalność przezwyciężyć, ponieważ przysługuje mu wolność wyboru takiej drogi, która pozwoli na realizację wartości i nada jego życiu sens. Nieuchronność śmierci jest w jakimś sensie zrównoważona przysługującą człowiekowi wolnością. Stanowisko to trudno nazwać pocieszającym, bowiem wszyscy egzystencjaliści uprzedzają zgodnie, że ta wolność nie jest ani łatwa, ani szczególnie przyjemna, wręcz przeciwnie. W każdym jednak razie, z perspektywy egzystencjalistycznej, jeśli losowi ludzkiemu przypisuje się sens tragiczny, to nie jest on związany ze śmiercią, ale właśnie z wolnością.

Istnieje jeszcze trzecie stanowisko, które wobec pozostałych dwóch nie jest (czy nie musi być) konkurencyjne. Głosi

ono, że człowiek wprawdzie jest śmiertelny i jako taki jest bytem bezsensownym i przypadkowym, może jednak swemu życiu nadać sens, realizując te wartości, które ludzkość (lub część ludzkości, należąca do tej samej kultury) uważa za cenne. Kryterium sensowności stanowi więc to, czy człowiek ma coś do ofiarowania innym — współczesnym lub tym, którzy przyjdą później; sens życia polega na uczestnictwie w kulturze. O ile w poprzednich przypadkach mieliśmy do czynienia z sensownością realizowaną bezpośrednio (człowiek wobec porządku naturalnego oraz człowiek wobec własnej wolności), to tutaj sensowność ludzkiego życia zostaje przez istniejące w kulturze wartości zapośredniczona.

Otóż znamienne jest, że żadne z wymienionych tu stanowisk — mimo ich dość obiegowego charakteru — nie zostało przez autorów *Człowieka wobec śmierci* podjęte. Ściślej — przez Toynbee'ego, który napisał większość zamieszczonych w książce szkiców i który wskazuje w nich najwyraźniejsze skłonności filozoficzne, gdy pozostali w zasadzie ograniczają się do referowania: A. Keith Mant i John Hinton — problematyki medycznej, Simon Yudkin — socjologiczno-pedagogicznej, Ninian Smart — religioznawczej. Toynbee wprowadzie również występuje z typologią postaw i wierzeń, związanych ze śmiercią i ewentualnością życia pośmiertnego. Ale jego typologia nie jest ściśle opisowa; wiele w niej akcentów krytycznych i polemicznych; zdarza mu się na przykład, że z impetem godnym pana Homais atakuje osobą nieśmiertelność duszy lub jawnie szydzi z możliwości przetrwania w pamięci potomnych dzięki sławie. Część krytyczna nie jest jednak najważniejsza. Istotniejszy zdaje się inny wątek.

Dla Toynbee'ego śmierć jest hańbą, pozbawia człowieka godności. „Dla wszystkich stworzeń, których rozmnażanie odbywa się drogą płciową, śmierć jest jednakowo nieunikniona i nieubłagana, lecz dla człowieka jest ona ponadto upokorzeniem i absurdem”. Im bogatsza i wspanialsza zdaje się działalność kulturotwórcza człowieka, tym bardziej pogłębia się sprzeczność między doskonałością wytworu i nę-

dzą śmiertelnego wytwórcy. (Przy takich założeniach przytoczone wyżej usensownienie bytu ludzkiego przez uczestniczenie w kulturze w ogóle nie wchodzi w rachubę.) Toynbee'ego nie zadowolają rozwiązania cząstkowe. Przygnębia go nie tylko fakt indywidualnej śmiertelności ludzkiej, ale także perspektywa zagłady gatunkowej; ale również możliwość zaniku życia organicznego; ale nawet skończoność czasowa naszej galaktyki. Bowiem Toynbee spragniony jest absolutu.

Nie byłoby w tym nic osobliwego: poszukiwanie tak czy inaczej pojętej transcendencji towarzyszy ludzkości bodaj od początku. Ale utrzymana w duchu wyraźnie pozytywistycznym krytyka cudzych wierzeń tworzy z pragnieniem absolutu kontrast zastanawiający. Z jednej strony bowiem głosi się nieprzystawalność wiary i nauki; o religiach pisze się na sposób wolteriański; zmierzch wiary wiąże się z ustaleniami astronomów, wiedzą o relatywizmie kulturowym i z nawykami naukowego myślenia; przyznaje się, że „Wszelkie wierzenia, bez względu na ich charakter, odnosząc się do tego, co stanie się po śmierci, nie należą do zasięgu doświadczenia”, a zatem wykraczają poza obszar wiedzy. Równoległe zaś z tymi stwierdzeniami — postuluje się coś w rodzaju zmodyfikowanego buddyzmu, zalecając go jako rozwiązanie umotywowane logicznie. Oto rozstrzygnięcie problemu śmierci: przyszłe połączenie się z „absolutnym bytem duchowym transcendentnym wobec świata”. Na istnienie takiego bytu wskazują, zdaniem Toynbee'ego, uniwersalne pierwiastki, dające się odszukać w podświadomości kolektywnej.

Ale dowód z autorytetu Junga nie jest jedynym, jaki Toynbee przytacza w tej sprawie. Pisze on: „Jeśli uznamy naszą ułomność moralną, tzn. uznamy ten element natury ludzkiej, który teologia chrześcijańska nazywa »grzechem pierworodnym«, pośrednio przyznajemy, że człowiek nie może być najwyższym bytem duchowym na świecie czy poza nim”. Otóż myśl chrześcijańska zna wprawdzie ontologiczny dowód istnienia Boga, na mocy którego samo istnienie uznawane jest za atrybut boskiej doskonałości, zaś doskonałość

ta stanowić ma logiczną konsekwencję widomej niedoskonałości ludzkiej; jednak tradycja krytyki tego dowodu liczy sobie w filozofii chrześcijańskiej już blisko dziewięć stuleci. Przy tym autor rozumowania był uczonym scholastykiem; on to zresztą sformułował dyrektywę, że wiara winna stanowić punkt wyjścia dla rozumienia, nie odwrotnie; był zdecydowanym realistą pojęciowym i na gruncie jego poglądów dyskusja na temat empirycznej sprawdzalności zdań jest w ogóle bezprzedmiotowa. Połączenie dowodu ontologicznego św. Anzelma z regułami angielskiej szkoły analitycznej jest z filozoficznego punktu widzenia absurdalne. Skoro jednak taki absurd się pojawił — może warto się nad nim przez chwilę zastanowić.

Jest tu właściwie tylko jedno rozwiązanie. Warianty świeckich postaw wobec śmierci, przytaczane poprzednio, to mają wspólnego, że nie zaprzeczając skończoności człowieka czynią go ośrodkiem rozumowania; są więc pozbawione perspektywy absolutnej. Tymczasem pragnienie absolutu bywa niezmiernie silne, zaś przyzwyczajenie do myślenia naukowego — tym łatwiej, im silniej jest ugruntowane — sprawia, że się istnienie tego upragnionego absolutu zaczyna uważać za niemożliwe, jeśli nie zostanie ono udowodnione. Potem zaś tam, gdzie jest miejsce tylko dla wiary, z nawyku uprawia się pseudowiedzę. Napisał ktoś mądrze: „Jest na świecie wiele prawd przykrych, co do których wolelibyśmy, by nie były prawdami, i wiele argumentów, które by się nam przydały w polemikach, lecz są, niestety, fałszywe”. Niestety.

Wprowadzenie transcendentnego wobec człowieka absolutu bywa filozoficznie wygodne. Likwiduje obawę przed wizją ludzkości jako przypadkowego pyłku, zagubionego we wszechświecie; stwarza oparcie dla wartości; usuwa lęk przed nihilizmem. I to niezależnie od tego, czy chodzi o Boga chrześcijan, czy o bliżej nie sprecyzowany „absolutny byt duchowy” Toynbee'ego. Natomiast rozwiązania, które ograniczają się tylko do człowieka, są zawsze fragmentaryczne, niedoskonałe, wątpliwe. Wymagają wysiłku i wiążą się z ryzykiem — intelektualnym i moralnym.

Ale właśnie dlatego, że są ludzkie, że sprawę wartości i sensu naszego życia uzależniają od nas przede wszystkim — być może łatwiej przywracają człowiekowi tę godność, którą zdaniem Toynbee'ego, i wielu innych zresztą, nieuchronność śmierci miałyby przekreślać.

Arnold Toynbee i inni: *Człowiek wobec śmierci*, PIW, Warszawa 1973.

Retro-porno-science fiction

Przepraszam za tytuł — jeśli się komuś wyda zbyt niefrasobliwy; nie podyktowało go ani lekceważenie, ani chęć prowadzenia jakiejś zasadniczej polemiki z freudyzmem. Bo chociaż większość ustaleń szczegółowych Freuda można łatwo zakwestionować — i czyniono to wiele razy — jednak podstawowa idea owej góry lodowej, jaką jest ludzka psychika zanurzona w morzu nieświadomości — pozostaje jednym z fundamentalnych składników myśli współczesnej, tak oczywistym i bezspornym, że obrona zakrawałaby na śmieszność. Nawet u nas, gdzie wpływ psychoanalizy był stosunkowo niewielki i liczba wydań znikoma. Zaległości są odrabiane właściwie dopiero w ciągu ostatniego dziesięciolecia: w 1966 roku tom *Człowiek, religia, kultura*, potem kilka książek Fromma, wreszcie niniejszy wybór. Jest to jednak ciągle — bardzo potrzebne — uzupełnianie źródeł i trudno oczekiwać, aby dziś, kiedy sama sprawa już nieco zwietrzała, z przypomnienia tych tekstów ktoś czerpał żywą inspirację. Należą do historii, i tak się je czyta.

I nawet można się zdziwić, uświadomiwszy sobie potem, że Freud zmarł wcale nie tak dawno: w 1939, trzydzieści sześć lat temu. Lektura nasuwa myśl o znacznie dłuższym dystansie i chyba taka sama intuicja przyświecała wydawcy, gdy okładkę ozdobił reprodukcją secesyjnej grafiki. Bo też te szkice, choć wszystkie powstały między wojnami (naj-

wcześniejszy, o Leonardzie da Vinci, w 1917), w rzeczywistości wywodzą się z ducha tamtych czasów.

Krytycy Freuda do znużenia obracali jego własną teorię przeciw niemu, wykazywali jej związek z mieszczańską obyczajowością XIX wieku, z ówczesnym modelem rodziny, z patriarchalnym ojcem i sterroryzowanym potomstwem, z pruderią i zakłamaniem w sprawach płci. Także związek występującego we freudyzmie ostrego rozgraniczenia między postawami narcystycznymi i zwróconymi na zewnątrz łatwo daje się powiązać z ówczesnymi poglądami na stosunek jednostki i zbiorowości. A jakże modernistyczne jest w gruncie rzeczy owo wyłącznie represyjne rozumienie kultury, ograniczającej jednostkę w poddawaniu się kosmicznym siłom. Jednak najmocniej chyba w tamtej epoce tkwią wypowiedzi Freuda-socjologa.

Dotyczy to zwłaszcza szkicu *Psychologia zbiorowości i analiza ego*, w którym mowa jest o złowieszczych cechach mas. „... jednostka w masie znajduje się w sytuacji pozwalającej jej odrzucić stłumienie nieświadomych popędów. [...] w tej sytuacji rozumiemy bez trudu zanik sumienia czy poczucia odpowiedzialności” — pisze Freud. I powołuje się na autorytet Tarde'a, Sighelego, a zwłaszcza Le Bona. Zabrakło wprawdzie nazwiska Taine'a, którego opisy tłumów w czasie rewolucji francuskiej stanowią klasykę gatunku; jest za to oczywiście obecny Nietzsche, tak z nazwiska, jak w zoologicznej metaforze: „Masa jest posłuszną trzodą, która nie potrafi żyć bez pana.”

Ów człowiek masy to dla Freuda — co znamienne — raz uczestnik przypadkowego zbiegowiska, a raz — członek społeczeństwa. Owszem, teoretycznie widzi on różnicę, w praktyce jednak cechy pierwszego przypisuje drugiemu: choćby w ten sposób, że przykłady zjawisk zachodzących w tłumie — znajduje w armii i w Kościele katolickim. „...pierwotna zbiorowość — pisze — składa się z pewnej ilości jednostek, które na miejsce swego ideału ego postawiły ten sam obiekt i wskutek tego w swoich ego utożsamiły się nawzajem”. Otóż traktowanie na równi regularnej armii lub społeczności wiernych z publicznością teatralną w czasie pożaru

lub tłumem szturmującym Bastylię jest jawnie niepoprawne już choćby z tego powodu, że — przyjmując nawet pogląd Freuda na rolę przywódcy — wśród żołnierzy i wiernych „wódz” (ktokolwiek by to był) stanowi mediację, gdy w prawdziwym tłumie istnieje więź bezpośrednia. Myślę jednak, że właśnie ten błąd i tendencja do utożsamiania człowieka społecznego z masowym, to jest dzikim, pierwotnym, niekulturalnym — to nie jest tylko przypadkowa luka w rozumowaniu. Raczej — wyraz tego samego lęku, który nurtował europejską inteligencję przynajmniej od końca XIX wieku, lęku, który w swej katastroficznej wersji wyprodukował wizję indywiduum ginącego pod naporem tłumy. Pojęcie masy u Freuda jest w gruncie rzeczy takie samo, jak u Ortega y Gasset, u Bierdiajewa — czy u Witkacego.

Teorie Freuda znajdowały potem socjologiczne zastosowanie w analizach niektórych aspektów hitleryzmu. Zajmował się tym — zresztą po licznych modyfikacjach — Fromm; szczególnie zaś chętnie odwoływano się do Freuda w rozważaniach nad magnetycznym wpływem, jaki na słuchaczy wywierały przemówienia Hitlera. Tak czynił na przykład Kenneth Burke w przedwojennym jeszcze szkicu o *Retoryce Hitlera*; godzi się jednak przypomnieć, że Burke pisał o reakcjach tłumy, który bezpośrednio łączyła współobecność. „Mit wodza” konsolidujący społeczeństwo jest natomiast oczywistym zapośredniczeniem, po prostu ideologią. Nawet jeśli przyjęlibyśmy, że i ideologie mają jakieś tło popędowe, nie wyjaśniliby nam to w niczym ich treści. Ponadto zaś ideologia jako składnik kultury jest dla Freuda sferą antypopędową, sferą stłumienia, gdy tymczasem człowiek masowy kieruje się czystą spontanicznością. I myślę, że właśnie to odmówienie masom prawa do ideologii — nawet błędnej czy zbrodniczej — jest u Freuda rysem dziewiętnastowiecznym.

Obok socjologii szczególnie anachroniczna wydaje się w tekstach Freuda walka o wyzwolenie seksualne. Trudno zaprzeczyć, że do dzisiejszego, aż nieco kłopotliwego wyzwolenia sam się walnie przyczynił; może też dlatego właśnie jego apele czyta się z pewnym rozbawieniem. Ze swego punktu widzenia miał rację: stłumienie uważał za główne

źródło nerwic, więc ze stłumieniem walczył. „Nerwicy dałoby się uniknąć, gdyby [...] zostawiono seksualnemu życiu dziecka pełną swobodę, jak to się dzieje u wielu ludów pierwotnych”. Tymczasem: „większość ludzi żyjących w naszych czasach tylko niechętnie poddaje się nakazom rozmnażania się, a przy tym czuje się dotknięta i poniżona w swej ludzkiej godności”. Cóż, dzisiaj dzieci są uświadomione, ludzie rozmnażają się (albo i nie rozmnażają) bez szczególnego uszczerbku dla swej godności, ale liczba nerwic raczej nie zmalała. Nawet przeciwnie.

Nikt dokładnie nie wie, co to jest pornografia, jeśli jednak zebrać razem definicje, łączy je na ogół pogląd, że charakter pornograficzny nadaje przedmiotowi zamiar budzenia emocji seksualnych — niezależnie od innych celów, jakim ów przedmiot może służyć. Otóż jeśli tak, to dla Freuda pornograficzne było universum. Cokolwiek budzi emocje, cokolwiek przyciąga lub interesuje — czyni tak na mocy erotycznego popędu, który przenika zarówno lubieżnego starca, jak dążące do zespolenia jedнокomórkowce. Przy czym o jedнокomórkowcach Freud mówi raczej w rozważaniach kosmologicznych; do jednostek ludzkich odnosi erotyzm w jego seksualnej wersji. Wiadomo, że dla Freuda o życiu psychicznym decyduje wczesne dzieciństwo: i oto jego trzylatkowie z zamiłowaniem uprawiają voyeryzm. Więcej, udają zainteresowanie dla świata, by ukryć jedyne pytanie, jakie ich rzeczywiście interesuje: o sprawy płci. Zostaje im to zresztą, gdy dorosną: „również awiacja, która w naszych czasach wreszcie osiągnęła swój cel, ma swe korzenie w dziecięcej erotyce”. Straszne są te dzieci: żadne inne doświadczenia nie mają do nich dostępu. Zdaniem Freuda chyba nawet zasypanie w piwnicy podczas bombardowania miałoby dla dziecka mniejsze znaczenie, niż podpatrzony gdzieś przypadkiem coitus.

Jest to w gruncie rzeczy koncepcja osobowości stabilnej i zdeterminowanej: jak się w dzieciństwie ukształtowała, tak trwa, i żadne dalsze przeżycia jej nie zmieniają. W książce o nerwicach Antoni Kępiński pisał o szkodach, jakie w psychiatrii przynosi nadmierne zainteresowanie dla rodziny, w

której się człowiek wychował, połączone z lekceważeniem dla tej, którą sam założył. Dla Freuda jednak dorośli właściwie nie istnieją. W wierze w ostatecznie decydującą rolę dzieciństwa pomaga mu przekonanie o konserwatyzmie popędów, o wiecznej powtarzalności zjawisk. To dlatego przecież jako lekarz tłumaczył pacjentom konieczność powrotu do wspomnień z dzieciństwa: wszystko, co im się zdarza teraz, musiało się przydarzyć już wcześniej. I dlatego całą terapię opierał na szukaniu najwcześniejszego zdarzenia.

Ale czy rzeczywiście był lekarzem? W każdym razie nie w swoich rozprawach; tu dość nieprzyjemnie uderza brak zainteresowania dla chorego człowieka, brak zrozumienia i akceptacji. Człowiek redukuje się do przypadku chorobowego, ten zaś — do zdarzenia z dzieciństwa. Na tym koniec. Jeśli ktoś już Freuda rzeczywiście obchodzi — to analityk, partner chorego, lecz tutaj przedstawiany jako jego przeciwnik i ofiara. Zasadki, które krnąbrni pacjenci stawiają na lekarzy, bywają nader przykre i trzeba „wyrazić analitykowi nasze szczere współczucie, że przy wykonywaniu swego zajęcia musi czynić zadość tak trudnym wymaganiom”. To jest ton dominujący. Oczywiście: w psychoanalizie, która jest pewnego rodzaju grą między dwiema osobami, obie strony są ważne i osobowość analityka odgrywa ogromną rolę; chciałoby się jednak, by i choremu poświęcono trochę uwagi. Nie jako elementowi klasy przypadków takiej-to-a-takiej nerwicy, lecz jako osobie ludzkiej. Jako człowiekowi — nie pyłkowi wobec bóstwa.

Być może depersonalizacja chorych w rozprawach Freuda wynika stąd, że autor chce tu być przede wszystkim uczonym. I to uprawiającym bardzo określony model nauki. Pisze: „Nasza koncepcja [...] pozwoliła nam oprzeć psychologię na podobnej podstawie, na jakiej oparte są wszelkie inne nauki przyrodnicze, takie jak np. fizyka”. A gdzie indziej: „pogląd, zgodnie z którym psychika jest sama w sobie nieświadoma, pozwala psychologię przekształcić w naukę przyrodniczą”. A więc niezależnie od tego, czy udało mu się zrealizować ów pozytywistyczny ideał, wiadomo na pewno, że go sobie stawiał. Marzenie o tak pojętej naukowości do-

brze zresztą koresponduje z innymi cechami koncepcji Freuda: z redukcjonizmem (życie psychiczne redukuje się do dwóch popędów: erotycznego i destrukcyjnego; fakty psychiczne redukuje się do swojej genezy) i z ostentacyjnym odżegnywaniem się od filozofii: chodzi przecież wyłącznie o „zdanie sprawy z faktów.” Fakty te czasem bywają wprawdzie takie jak „naukowy mit o ojcu hordy pierwotnej”, ale to już inna sprawa. Do naukowych aspiracji należy też zapewne wprowadzenie zupełnie bezużytecznej symboliki literowej w *Ego i id*.

Te pozytywistyczne ambicje nie wykraczają jednak właściwie poza sferę stylistyki. Klóćą się zwłaszcza z podstawową metodą stosowaną przez Freuda: wnioskowaniem na podstawie luźnych analogii. I — co z pozytywistycznego punktu widzenia jest niewybaczalne — ze zbudowaniem teorii całkowicie niewywrotnej. Nie istnieje możliwość wykazania fałszywości twierdzenia: wszystkie zachowania determinowane są przez zasadę przyjemności; albo: światem rządzą Eros i Tanatos; albo: „materia nieożywiona była wcześniejsza niż materia ożywiona”, a zatem „celem każdego życia jest śmierć”. Po pierwsze dlatego, że nie istnieje żadna metoda ich sprawdzenia, a po drugie — gdyż każdy akt niewiary jest przez Freuda interpretowany jako działanie mechanizmu obronnego w duszy sceptyka, który z jakichś tam przyczyn stawia opór.

Tymczasem przekształcenia popędów, o których pisze Freud, są tak dowolne, że przy ich pomocy wszystko okazuje się równie wytłumaczalne. W szkicu o Leonardzie mówi się na przykład o zamięłowaniach badawczych bohatera: „popęd ten uległ wzmocnieniu wskutek wykorzystania energii popędowej natury pierwotnie seksualnej, tak że w późniejszym życiu może on reprezentować fragment życia seksualnego”. Może tak, może nie, łatwo jednak zauważyć, że zdanie to byłoby równie prawdziwe, gdyby Leonardo — przy tym samym dzieciństwie — został na przykład kondotierem. Podobny charakter mają zdania o przekształcaniu wrogości w identyfikację: „Ponieważ nie można zaspokoić wrogości, przeto dochodzi do identyfikacji z początkowym rywalem”.

Dotyczy to zarówno narodzin wspólnoty społecznej, jak homoseksualizmu, z okazji którego Freud pisze: „Wroga postawa nie ma widoków na zaspokojenie, toteż — z racji ekonomicznych — zostaje zastąpiona postawą miłości”. Ale dla czego raz do przekształcenia dochodzi, a raz — nie, tego nie wiadomo. Podobno w regulaminie kobiecych oddziałów armii amerykańskiej znajdowało się zalecenie: „When rape is inevitable, relax and enjoy it”; była to, zdaje się, Freudowska zasada ekonomii popędów sformułowana w postaci jawnej dyrektywy.

Teoria jest dostatecznie ogólna, by się w niej pomieściły wszystkie przypadki: teoria bowiem aspiruje do uniwersalności, psychologia przekształca się w kosmologię. I tak oto od nauki pozytywnej przenosimy się w dziedzinę Science-Fiction. Czym bowiem, jeśli nie fantastyką, jest ów świat wszechparalelny, w którym zestawiać wolno wszystko ze wszystkim, z historii ludzkości wnioskować o psychice jednostki, ze snów — o dziejach ludzkości, czyimiś wspomnieniami z dzieciństwa objaśniać legendy dziejopisarzy, ontogenezę utożsamiać z filogenezą? Jakąż harmonię przedustawną zakładać trzeba w universum, w którym wszystko się ze wszystkim zgadza, w którym istnieje zasadnicza jedność ducha i materii. Freud nazywa wprowadzie swą teorię dualistyczną: „Ujęcie nasze od początku było dualistyczne i dziś jest takie w jeszcze większym stopniu niż poprzednio, a to od czasu, kiedy nie mówimy już o przeciwieństwach między popędem «ego» a popędem seksualnym, lecz między popędem życia a popędem śmierci”. Ponieważ jednak te same tendencje przypisuje się całemu universum, materii żywej i martwej, jednostkom i zbiorowościom, ludziom i atomom — słowo „dualizm” nie wydaje się usprawiedliwione. W końcu orzeka się tu o życiu w ogóle, o istnieniu w ogóle: „Powstanie życia byłoby więc przyczyną kontynuacji życia i zarazem również dążeniem do śmierci, samo zaś życie byłoby walką i kompromisem między tymi dwoma dążeniami”.

Z psychoanalizą jako metodą interpretacji snów, natręctw i pomyłek ma to już niewiele wspólnego. Indywidualny człowiek, który miał być przedmiotem badania, rozpląnął się

w jednorodnym wszechświecie. Jakże do niego powrócić, gdy badacza interesują raczej siły kosmiczne? Wytłumaczyć choremu, że i on, i jego choroba stanowią część uniwersalnego porządku, są zgodne z prawami bytu, należą do ładu wszechrzeczy? Tłumaczyć, owszem, można.

Zygmunt Freud: *Poza zasadą przyjemności*. Przełożył Jerzy Prokopiuk. PIW, Warszawa 1975.

Szczotki
firmy
braci
Sennebaldt

Po co mu były te dwie książki „użyteczne”? Historiozofowi, katastrofiście, prorokowi zagłady? I więcej jeszcze: komuś, kto człowieczeństwo utożsamiał z tragicznym przeżyciem egzystencjalnego osamotnienia, kto dopiero z metafizycznego rozdarcia wyprowadzał wszelką autentyczną twórczość, wszelkie wartości. A tutaj nagle o czymś zupełnie innym: o hemoroidach, fatalnych konsekwencjach palenia papierosów, „uśmiechu kretyna” i szkodliwości tego zjawiska w życiu społecznym. Świat się wali, zbliża się ostateczny przewrót, a po nim nieludzka, mrowiskowa cywilizacja przyszłości; ten zaś, kto owe niedalekie już zagrożenie dostrzegł i przewidział, opowiada o korzyściach korzystania z łaźni parowej i o zaletach mydła do golenia „Angola”.

Zart, wygłup? Ale komu by się chciało dla samego dociepu napisać dwie spore książki, zabiegać o ich wydanie (w przypadku *Niemytych dusz* zresztą bezskutecznie), polemizować z oponentami? Witkiewicz był mistrzem persyflażu, ale jego szyderstwo zazwyczaj zwracało się tyleż przeciw niemu samemu, co przeciw czytelnikowi: jakkolwiek szokujące mogły się wydawać jego wypowiedzi, nie chodziło w nich o wprowadzenie kogokolwiek w błąd. Więcej — takiego właśnie podejrzania bał się najbardziej, sam je z góry uprzedzał: „Oświadczam oficjalnie, że piszę poważnie i chcę wreszcie coś bezpośrednio pożytecznego zdziałać, a na idiotów i ludzi nieuczciwych sposobu nie ma, jak to w ciągu mojej

dość smutnej działalności miałem okazję przekonać się". Sceptyczny czytelnik wydawał mu się największym wrogiem, to jemu przecież przypisywał „uśmiech kretyna”: pełną wyższości pogardę doskonale wtajemniczonego, postawę znakomicie izolującą od wszelkiej nowej myśli, niszczącą w zarodku każdy pomysł, który jeszcze nie zdążył się zbanalizować. Witkiewicz całe życie żądał, by go traktowano serio, żarty na temat swych wypowiedzi przyjmował jako osobistą obrazę, tak bardzo się z tymi wypowiedziami utożsamiał. Pisał o tym Bolesław Miciński, zresztą właśnie w związku z *Nikotyną*: „Sugestywna siła jego [scil. Witkiewicza] osoby przejawia się w każdym słowie, blahym na pozór dowcipie. Jest to wynik absolutnej jedności, która przejawia się w każdym drobiazgu tego nieustannego kontaktu ze swoim »JA«, które emanuje z wszelkiej czynności, z każdego odruchu” *.

Czym więc w takim razie są te dwie książki, zwłaszcza jeśli się je zestawi tak, jak zostały teraz wydane, obok siebie? Bo traktowane oddzielnie, *Niemyte dusze* dla badacza światopoglądu Witkiewicza stanowią parę także z innym tomem: z *Nowymi formami w malarstwie*. Zarówno debiut, jak książka ostatnia stanowią wykład teorii kultury, przedstawiają jej tezy w sposób najbardziej kompletny i najszerzej udokumentowany; z tego punktu widzenia cała pozostała twórczość może być uznana właściwie za rodzaj suplementu. Natomiast w zestawieniu z *Nikotyną* — skądinąd chronologicznie i merytorycznie uzasadnionym — *Niemyte dusze* nabierają dodatkowego znaczenia. Jeśli razem z *Nowymi formami* traktowały o koncepcji historii i społeczeństwa, to wraz z książką o narkotykach przynoszą rozbudowaną koncepcję osobowości.

I to wcale nie ze względu na obszerny wykład freudyzmu; zresztą ktoś, kto by chciał się o poglądach Freuda dowiedzieć od Witkacego, mógłby mieć z tym nie lada kłopot. Witkiewicz Freud interesował o tyle tylko, o ile potwierdził jego własne wnioski; może także potrzebny mu był jako

* *Jutro NP! Na marginesie nowej książki Stanisława Ignacego Witkiewicza, [w:] Pisma, „Znak”, Kraków 1970.*

argument dla uśmiechniętych kretynów; bądź co bądź chodziło o wielkość uznaną, „przychodzącą już z zagraniczną marką”. Wydaje się zresztą, że Witkacy nie znał tych prac Freuda, które mogłyby go jako filozofa kultury interesować najbardziej: *Totemu i tabu* ani *Kultury jako źródła cierpienia*. W lekturach ograniczył się bodaj tylko do *Wstępu do psychoanalizy*, a i tę książkę, mimo zastrzeżeń, rozumiał raczej w duchu Adlera niż samego Freuda. Na to przynajmniej wskazuje rola, jaką we własnej interpretacji przypisał kompleksowi niższości, w którym — jak i Adler — dopatrywał się głównego stymulatora ludzkich działań.

Zdaniem Witkiewicza bowiem — co zgodne jest z jego aksjologią i z jego poglądem na źródła twórczości i kultury — w człowieku istnieje pewien niemożliwy do zaspokojenia „rozpęd do nieskończoności”. To właśnie pragnienie nieosiągalnej samorealizacji wytwarza poczucie niedosytu, stwarza motyw dla coraz bogatszego rozwoju, zmusza do transcendencji. „...człowiek jest nie przez to, że jest po prostu i koniec, ale przez to, że ma pewien kierunek, że rozwija się, że staje się czymś więcej, niż w danej chwili, że przerasta siebie, a przez to przerasta innych, staje się czymś wyróżniającym się, coraz wyraźniejszym dla siebie, często pośrednio lub bezpośrednio i z jakiegoś punktu widzenia dla gatunku czymś lepszym od reszty osobników”. Oto ekpresyjna koncepcja osobowości, *explicite* wypowiedziana w *Niemytych duszach*. I gdyby ogólnoludzkie dążenie do przekraczania własnych granic rozbijało się jedynie o teoretyczną niemożliwość spełnienia, o ostateczną tajemnicę dualizmu ontologicznego — sprawa byłaby względnie prosta, można by ją rozpatrywać w kategoriach wyłącznie filozoficznych. Tak jednak nie jest. „Rozpęd do nieskończoności” ulega w życiu jednostki niezliczonym deformacjom i dzieje się tak z przyczyn całkiem niemetafizycznych. I tu właśnie Witkiewicz dostrzegł miejsce dla siebie jako dla doradcy, moralisty, psychoanalizy.

Można przyjąć, że *Nikotyna* poświęcona jest deformacjom dokonującym się niejako indywidualnie, zaś *Niemyte dusze* — tym, które rodzą się na tle stosunków międzyludzkich.

W jednym i drugim przypadku chodzi o działania zastępcze, o mechanizmy obronne, jakimi człowiek reaguje na możliwość pełnej samorealizacji. W obu przypadkach jest to problem pewnej gry, nieświadomego kłamstwa; tylko w *Nikotynie* przedmiotem tego oszustwa jest sam jego podmiot, w *Niemytych duszach* zaś — stosunek podmiotu do innych ludzi.

Narkotyki — od papierosów po peyotl — są dla Witkiewicza środkiem łagodzącym lub nawet na krótko unicestwiającym metafizyczny niepokój. Taka jest teza generalna. „Jest w człowieku pewne nienasylenie istnieniem samym [...], które o ile nie jest zabite nasyceniem nadmiernym uczuć życiowych, pracą, wykonywaniem władzy, twórczością itp., może być złagodzone jedynie przy pomocy narkotyków” — pisze Witkacy, a skądinąd wiemy, że z wymienionych tu sposobów osłabiania metafizycznego rozdarcia jedynie twórczość (artystyczną i filozoficzną) uważał za drogę godziwą. Pozostałe zaś rodzaje działań miały, jak wiadomo, spowodować ostateczny zanik uczuć metafizycznych w przyszłym społeczeństwie egalitarnym — a zatem doprowadzić do likwidacji całego problemu. „Sądzę — głosił w *Nikotynie* — że na tle społecznego uspokojenia, do którego zdążamy, zbliża się czas końca wszelkich omamów, a z nim także końca narkotyków”. Na razie jednak znajdujemy się dopiero u progu nowego, czy raczej u kresu starego świata: metafizyczne nienasylenie jeszcze nie zanikło, środki tłumiące zatem nadal są przez ludzi pożądane.

Otóż książka o narkotykach jest w zasadzie książka o ich szkodliwości, o zgubnych skutkach, jakie wywołują nie w organizmie, bo to Witkiewicza, jak podkreśla, nic nie obchodzi — ale w realizacji podstawowego celu ludzkiego: transcendencji. Oszołomienie narkotyczne hamuje rozwój osobowości nie tylko dlatego, że łagodzi nienasylenie, ale dlatego przede wszystkim, że dostarcza przeżyć pozornych, a przy tym subiektywnie zbliżonych do tamtych, autentycznie twórczych. To podobieństwo właśnie czyni je szczególnie niebezpiecznymi.

Owszem, zdarza się czasem, że narkotyk odgrywa rolę

stymulatora w procesie prawdziwej twórczości. „...czasem nawet jeden kieliszek wódki może być przyczyną stworzenia rzeczy naprawdę wielkich jako point de déclenchement” — pisze Witkacy, a gdzie indziej powiada: „muszę skonstatować, że w rysunkach robionych pod wpływem kokainy [...] dokonałem pewnych rzeczy, których bym w normalnym stanie nie dokonał”. Ale natychmiast dodaje: „Wszystko zależy od dystansu, na jaki jest zamierzone dane życie i dana twórczość”. Albo jeszcze wyraźniej: „Lepiej nie wykonać pewnego gatunku zdeformowanych bohomasów niż zatracić to, co jest w dzisiejszym człowieku jeszcze najistotniejsze, to jest prawidłowo funkcjonujący intelekt”. Skoro celem człowieka — jedynym celem godziwym — jest twórczość, wszystko inne winno być oceniane ze względu na ten cel i na nic innego. Doświadczenia z narkotykami, opisane w *Nikotynie*, też nie zostały przeprowadzone tak sobie, dla przyjemności; chodziło o eksperymentalne zbadanie ich wpływu na twórczość artystyczną. I choć wszystkie racje egoistyczne — i nawet uzasadnione rozwojem społecznym — przemawiają za łagodzeniem cierpień nieznośnej przecież egzystencji, to jednak negatywny wynik eksperymentu nakazuje narkotyki odrzucić. Nawet te, których działanie — jak w przypadku nikotyny — jest powolne i na pozór nieuchwytnie. Może nawet te przede wszystkim.

Bo program głoszony przez Witkacego to jest w gruncie rzeczy propozycja heroiczna. Raczej cierpieć niż uchylać się od wypełnienia celu, niż zrezygnować z „rozpędu w Nieznane”. A zwłaszcza nie okłamywać się, nie pozwolić, by nasza słabość ukazywała nam cele pozorne jako rzeczywiste. „...alkohol usuwa nudę, tę integralną część prawdziwie wielkiej twórczości, bawi zbyt samym aktem tworzenia, a nie daje skontrolować wyników przez ogólnie optymistyczny ton całości” — pisze Witkiewicz. Tymczasem naszym celem nie jest samo tworzenie, niezależnie od rezultatu; to, jak wiele innych czynności zastępczych, jak pogoń za pozornymi absolutami, jak samocelowa erotyka — kończy się zwykle komedią złej wiary. Celem jest świadoma ekspresja; ona i tylko ona pozwala nam wypełnić nasze zadanie — samoreali-

zacie; ona i tylko ona pozwala nam zmierzyć się z Tajemnicą.

Narkotyki zatem to jakby chemiczne kłamstwo, do którego człowiek się ucieka, by przed samym sobą zataić fakt, iż nie zdołał sprostać swemu przeznaczeniu. Tutaj gra toczy się między samotną jednostką i jej powołaniem. Ale wiadomo przecież, że w codziennym życiu dla każdego indywiduum naturalnym układem odniesienia są inni ludzie. Oni dostarczają wzorów, oni są podstawą porównań. Ich opinia wreszcie nie pozostaje bez wpływu na nasze wyobrażenie o tym, czy udało się nam własne przeznaczenie wypełnić: niska ocena ze strony bliźnich pogłębia stan metafizycznego niezadowolenia, podczas gdy ich uznanie — przeciwnie — może nas utwierdzić w przekonaniu, że proces samorealizacji nie jest złudny. „...nie dość jest istnieć po prostu, nierefleksyjnie, biernie, negatywnie, trzeba jeszcze istnienie swe zmanifestować wyraźniej, na tle możliwej śmierci i otaczającej nicości [...]. Trzeba to istnienie w pewien sposób zobiektywizować, potwierdzić i utwierdzić niejako w wieczności, w wieczności subiektywnej lub co najwyżej gatunkowej, skończonej, złudnej, »psychologicznej«, względnej”. To znaczy — w świadomości innych ludzi.

Ale też dlatego nasz stosunek do bliźnich nacechowany jest — nieświadomym często — fałszem. Leżący u podstaw metafizycznego nienasycenia kompleks niższości może być motorem dążeń i osiągnięć prawdziwie wielkich, ale częściej zwraca się w stronę przeciwną: ku poniżeniu otaczającego świata. Skoro bowiem celem jest samowywyższanie, to albo się go dokonuje w skali absolutnej, rzeczywiście zmuszając się do przekroczenia własnych granic, albo też w skali względnej: pomniejszając innych. Przeciętny wśród karzełków jest olbrzymem; zatem, by się poczuć wielkim, wystarczy innym udowodnić, że są mali.

Taka jest główna psychologiczna teza *Niemytych dusz*. I przesłanie moralne tej książki. Oto ktoś wystąpił z myślą niebanalną; już się uśmiechają gęby kretyków, tych, co to się nigdy nie dadzą nabrać na żadną ideę nie sprawdzoną, już kretyki czują wyższość wobec tego, co się naiwnie wy-

głupił. Oto ktoś dokonał czynu odważnego; i znowu mu powiedzą: to dla reklamy, dla zysku, przez chęć zdobycia poklasku; i znowu stąd zaczerpną przekonanie o własnej wyższości moralnej. Oto ktoś skrytykował — merytorycznie, z uzasadnieniem — któryś z powszechnie wyznawanych artykułów wiary; zakraczą go, zadziobią, w krytyce dopatrzą się tylko niskich motywów osobistych — i w swoim zacierzeniu sami natychmiast o tyleż poczują się lepsi, o ile przeciwnika zgnębili.

„Twierdzą, że zasadniczym stosunkiem Polaka do Polaka jest wzajemna pogarda, jeśli nie naturalna, to sztuczna, a to jest jeszcze gorzej” — pisze Witkiewicz, myśl tę zresztą powtarzając na różne sposoby i wielokrotnie. Z jego historiozofią i z jego poglądem na dzieje Polski zgadza to się zresztą doskonale: ponieważ Polska nie wypełniła swego dziejowego zadania, ponieważ samorealizacja narodu przebiegała nader koślawo — utajony kompleks niższości rozładowywać się musi we wzajemnej pogardzie i niechęci wszystkich do wszystkich. W konsekwencji prowadzi to do naruszenia czy nawet zniszczenia podstawowych więzi społecznych: „jest to zatraćta instynktu trwania gatunkowego, a nie tylko egoizm jednostkowy; ten ostatni prowadzi czasem też do wielkich czynów. To jest więcej: to jest spsienie poczucia solidarności w czasie, czyli po prostu zguba narodu”. Inaczej być nie może, skoro każdorazowo satysfakcja jednostki osiągnana jest kosztem innych.

Oburzenie Witkiewicza (czy zresztą nie słuszne?) płynęło z przyczyn, które już znamy: skoro zasadniczym celem człowieka jest transcendencja, płynąca z kompleksu niższości — to niewłaściwe rozładowywanie tego kompleksu jest marnowaniem najcenniejszych ludzkich dyspozycji i choćby dla tego domaga się natychmiastowej reformy. „...bo większość ludzi tak postępujących nie czyni tego przez złość wrodzoną i cynizm, tylko przez nierozpoznanie u siebie fatalnie skierowanego działania węzłowiska upośledzenia, którego napięcia ześrodkowane w kierunku pracy realnej i twórczości mogą dać wspaniałe rezultaty” — to uzasadnienie odwołuje się

bezpośrednio do postulatu transcendencji. Ale jest jeszcze i inne, o którym także warto pamiętać.

Wiadomo, że Witkiewicz — katastrofista — zmodyfikował nieco w latach trzydziestych swoje poglądy; z nieuniknionym nadejściem społeczeństwa przyszłości pogodził się jeśli nie emocjonalnie, to intelektualnie. A skoro możliwość zmiany jakoś w końcu zaakceptował, pasja reformatorska nakazała mu także i za nią przyjąć odpowiedzialność. To coś, co dopiero miało się narodzić, było wprawdzie sprzeczne z dotychczas wyznawanymi przez niego wartościami — z tego sądu nigdy się nie wycofał; nie znaczy to jednak, by to coś samo przez się nie mogło być lepsze lub gorsze. Otóż należało walczyć o to, by było jak najlepsze: być może tą drogą uda się uratować również jakieś wartości ginącego świata? Jeśli mrowisko przyszłości złożone będzie jednak z prawdziwych, pełnowartościowych ludzi?... Tak — jak przypuszczam — doszło do tego, że Witkacy zainteresował się bliżej problematyką osobowości.

Ale wówczas znalazł się w obliczu trudności niemal nie do pokonania. Bo wartości dawnego świata wraz z jego dogorywającą kulturą jeszcze wprawdzie istniały, stwierdził natomiast, że ludzi jakby nie było. Ani w Polsce, ani zresztą poza nią. Zabrakło tych, którzy dzięki swym duchowym dyspozycjom mogliby w nowym świecie stworzyć jakąś nową, niewyobrażalną jeszcze kulturę. Nieuchronność praw historii okazała się nagle sprawą niemal drugorzędną wobec faktu, że przyszłości nie ma z kim ani dla kogo budować. Chyba taka była przyczyna furii publicystycznej, jaka Witkacego ogarnęła w latach trzydziestych: gorączkowo, pośpiesznie, czasem aż histerycznie usiłował coś zmienić, coś naprawić. Już nie w mechanizmie dziejów, lecz w duszach współczesnych. „Są to problemy ważne w każdym ustroju społecznym i nic nie uwalnia nas od jak najintensywniejszego zajęcia się nimi natychmiast” — nawoływał w swej ostatniej książce. Ludzie, opamiętajcie się, nadchodzą chwile wielkich przemian i wstrząsów, a wy nie jesteście na to wcale przygotowani, „dajcie Michałowi Aniołowi każdą jakiegóż pływne-

go nie pachnącego materiału zamiast marmuru, a też posągu z tego nie zrobi”.

Wierzył, że nawołuje z otchłani — a spotykał się ze śmiechem, z lekceważeniem, z pogardą. Wówczas — on, prorok egotyizmu — szukał na gwałt sposobu porozumienia. Skoro spraw najważniejszych pojąć nie chcecie — będzie o tym, co was może zainteresować, o tym waszym powszednim życiu, które wam zdążyło przysłonić już wszystko. I pisał: o łupieżu i hemoroidach, o zaletach pudru ryżowego i wyższości herbaty nad kawą, o gimnastyce Müllera i maści na artretyzm. Nie mogliśmy się porozumieć, kiedy próbowałem wam uświadomić sprawy najpoważniejsze — może chociaż tymi codziennymi poradami zdołam was pozyskać.

Nie zdołał. O jego receptach, przestroгах i reklamach szczotek firmy braci Sennebaldt z Bielska piszą dziś filozofowie, ale piszą, bo uznali w nim oryginalnego myśliciela, a nie skromnego przyjaciela ludzkości. Jego jest za grobem zwycięstwo, lecz nie dlatego, by go ktokolwiek posłuchał; raczej przeciwnie. Kto wie, czy swojej dzisiejszej sławy też nie uznałby za policzek wymierzony jego dumie, za jeszcze jeden dowód niezrozumienia? I czy także w niej nie dopatrzyliby się — jak w niegdysiejszym lekceważeniu — znowu świadectwa reakcji stadnej, znowu uśmiechu kretyna? Za życia spalał się w gorzkim błazeństwie, nie widząc stronników ani partnerów. Czy dzisiaj poczułby się lepiej pośród nas — chwalców?

Stanisław Ignacy Witkiewicz:
Narkotyki. Niemyte dusze. Wstępem poprzedziła i opracowała Anna Micińska,
PIW, Warszawa 1975.



*Prolegomena
do sennika
egipskiego*

Mówi się niekiedy, może zresztą nie bez racji, że w Polsce brak kultury psychoanalitycznej, że psychoanaliza nigdy nie stała się u nas modą i sposobem życia, jak w krajach anglosaskich, ani — z wyjątkami oczywiście — płodną inspiracją naukową. Czemu tak było — trudno ustalić. Być może zażyła tu pewna pruderia, oporna wobec wczesnych wersji freudyzmu; być może — tradycja katolicka, dzięki której miejsce psychoanalityków z dawien dawna zajmowali po prostu spowiednicy; być może wreszcie nasza zwichrowana historia nie sprzyjała wytworzeniu się tak sztywnych i uewnętrzniionych kanonów postępowania, by dopiero przez sięgnięcie do sfery nieświadomości można było je ludziom uprzytomnić. Jak było, tak było; faktem jest w każdym razie, że na przykład polska psychiatria wobec psychoanalitycznych teorii okazywała się zazwyczaj sceptyczna; faktem jest także, że wtedy, gdy w Europie Freud święcił największe triumfy — my pozostaliśmy przy wiedzy czerpanej z komedyjki Cwojdzińskiego.

Potem wielkie dni chwały psychoanalizy minęły i właściwie teraz, gdy zaczyna być u nas bardziej znana — bo po prostu ukazało się trochę, niezbyt zresztą licznych, przykładów — jest to już kierunek mniej ekspansywny. Kontynuatorzy Freuda odstąpili od większości też swego mistrza i rozeszli się w najróżniejszych kierunkach; ich poszukiwania często nie są oczywiste dla tych, którzy nie towarzyszyli

im od początku. Książki psychoanalityczne kupowane są wprawdzie u nas chętnie — książki Fromma okazały się wręcz bestsellerami — ale nie jest to tego rodzaju moda naukowa, jak na przykład strukturalizm. Zdaje się, że epokę największej atrakcyjności psychoanaliza ma już po prostu poza sobą; że — choć mocno okopana na raz zdobytych pozycjach — nowych terenów podbijać nie ma siły.

Popularyzacja psychoanalizy na niezbyt podatnym gruncie napotyka przy tym jeszcze dodatkową trudność. W tej dziedzinie jak w żadnej może innej łatwo o uproszczenie. Życie psychiczne człowieka jest sprawą nieskończenie złożoną i wielopłaszczyznową, i kiedy ktoś na kilkudziesięciu czy nawet kilkuset stronach obiecuje dostarczyć uniwersalny klucz do zrozumienia tej złożoności — z góry podejrzewa się w tym jakieś szarlatanstwo. Arbitralność orzeczeń psychoanalitycznych była zawsze słabym punktem tej teorii; w tekstach popularnych ta arbitralność staje się wyjątkowo uderzająca.

Zapomniany język Fromma nie wydaje mi się najszcześliwszym wprowadzeniem w problematykę psychoanalityczną przede wszystkim z powodu tej właśnie arbitralności. Zasadnicza bowiem antropologiczna teza książki jest taka. Istnieją pewne powszechne właściwości, przynależne naturze ludzkiej. Mimo powierzchownego różnicowania kultur właściwości te wyrażają się w uniwersalnym języku ludności, w języku mitów, rytuałów i snów. Język snów jest „jedynym powszechnym językiem, jaki rodzaj ludzki kiedykolwiek rozwinął”. „Jest to jedyny język uniwersalny, jaki ludzkość kiedykolwiek stworzyła, identyczny dla wszystkich kultur i epok”. Są to bardzo ładne twierdzenia. Mają jednak tę wadę, że z równym powodzeniem sformułować można stwierdzenie przeciwne. Po prostu tak jedne, jak drugie są niemożliwe do sprawdzenia.

Spróbujmy jednak razem z Frommem uwierzyć na chwilę w istnienie takiego uniwersalnego, zapomnianego języka ludzkości. Przyjmijmy, że „Symbol uniwersalny tkwi ko-

zrzeniami w właściwościach naszego ciała, naszych zmysłów

i naszego umysłu, wspólnych wszystkim ludziom". Ale co właściwie ma być tym symbolem uniwersalnym? Różne kultury wytworzyły różne mity i różni ludzie śnią różne sny. Co w tych mitach i snach odsyła do założonej przez Fromma uniwersalności? Skoro autor zaniedbał wskazać, które z występujących tam symboli są powszechne — wypadnie wydobyć je z jego analiz.

Fromm opisuje w swojej książce kilkanaście snów oraz poddaje rozbiorowi kilka mitów. Sny są rozmaite, mity są rozmaite, natomiast interpretacje istotnie nadają im pewien rys wspólny. Mianowicie analizowane przez Fromma sny na ogół zdają się w taki czy inny sposób związane ze sprawą stosunku jednostki do obowiązujących społecznie norm. Bądź dotyczą obawy przed zachwianiem pozycji, bądź są jakąś formą buntu, bądź stanowią wyraz utajonych ambicji, bądź dowodzą poszukiwania autorytetu. W przedstawianych przez Fromma analizach nie obowiązują takie ścisłe reguły, jakie widoczne były u Freuda; nie zakłada się wcale, że sny muszą być na przykład wyrazem stłumionych, irracjonalnych pragnień. Przeciwnie, amerykański uczony przyjmuje, że w snach ujawnia się zarówno racjonalna, jak irracjonalna strona naszej natury, i to w najrozmaitszy sposób. Jedność opisywanych przez Fromma marzeń sennych wynika nie ze wspólnej genezy, ale z odczytywanego w nich tematu. Czy ten temat to ma być właśnie symbol, i co to w ogóle dla Fromma jest symbol, to już trudniej orzec.

Interpretacja mitów odsyła do tematów podobnych. Zarówno w micie Edypa, jak w babilońskiej i biblijnej wersji początku świata, Fromm doszukuje się symbolicznej opowieści o odwiecznej walce pierwiastka kobiecego z pierwiastkiem męskim. Przy tym „kobiecość” — to w tym przypadku spontaniczność, związki krwi, równość, demokracja; „męskość” natomiast — to autorytet, prawo, hierarchia i przymus. Stosunek między „kobięcym i męskim” wyznacza więc każdorazowo stosunek między osobowością a normą. Dla podtrzymania tych stwierdzeń Fromm odwołuje się do raczej nie lubianej przez antropologów tezy o pradawnym matriarchacie; nie bardzo zresztą wiadomo, po co takie od-

wołanie jest mu potrzebne, bo nigdzie przecież nie jest powiedziane, że uniwersalny symbol musi mieć historyczne uzasadnienie. Walka pierwiastka kobiecego i męskiego czy, jak pisze Fromm — matriarchalnego i patriarchalnego pozwala historię Edypa rozumieć jako dzieje przedstawiciela dawnej, matriarchalnej formacji, który buntuje się przeciw nowemu patriarchalnemu porządkowi i za ten bunt — nie za złamanie zakazu incestu — ponosi ostatecznie karę. Taką samą mniej więcej wykładnię uzyskuje historia Antygony; taką samą — babiloński bunt bogów przeciw Wielkiej Matce, tyle tylko, że w tym ostatnim przypadku „męskie” występuje przeciw „kobiecu”, a nie odwrotnie.

Można zatem powiedzieć, że w analizach Fromma sny i mity ujawniają stosunek jednostek i zbiorowości do odpowiadającego im super-ego (w *Zapomnianym języku* zresztą takiej terminologii się nie stosuje). U Freuda, jak pamiętamy, super-ego pełniło funkcje represyjne w stosunku do pragnień seksualnych. U Fromma super-ego nie jest treściowo scharakteryzowane i nie ma szczególnych upodobań; po prostu jest istnieniem jakichś norm. Na jawie normy te są w pełni uwewnętrznione; sen pozwala się od norm oddzielić i zająć wobec nich stanowisko.

Jeżeli taka interpretacja poglądów Fromma jest słuszna, można stąd wysnuć rozmaite wnioski dotyczące tego, jak w miarę zmian społeczeństwa zmieniają się jego lekarze. Dla Freuda bowiem ograniczenie płynące ze strony kulturowo ukształtowanego super-ego wiązało się w gruncie rzeczy tylko ze sferą seksu; u Fromma kultura okazuje się krępująca znacznie wszechstronniej. Społeczeństwo masowe to społeczeństwo ciasne, społeczeństwo pełne najrozmaitszych „się”, najróżniejszych przymusów, nie zawsze w dodatku skodyfikowanych. Często jest tak, że choć wiadomo, iż normy istnieją, nie wiadomo, gdzie ich właściwie szukać; lękliwe pragnienie uznania ze strony otoczenia stanowi wyraz własnie takiej sytuacji. Kiedy indziej poczucie skrępowania prowadzi do buntu, do negacji. Innym razem wreszcie rozwią-

zaniem staje się ślepe posłuszeństwo wobec raz uznanego autorytetu.

Ale o takich sprawach pisał Fromm — autor *Ucieczki od wolności*. Fromm — autor *Zapomnianego języka* interesuje się czymś zgoła innym. Szuka uniwersaliów, pragnie dotrzeć do natury człowieka. Niezmiennej, wyrażającej się identycznie zarówno w micie o walce Tiamat z Mardukiem, jak w *Procesie* Franza Kafki.

A przede wszystkim wyrażającej się w snach, których bynajmniej nie należy lekceważyć. I to może jest w książce Fromma najbardziej drażniące: zamysł dydaktyczny, zakłádający nader słabe przygotowanie czytelnika. Przecież nie- długo, a psychoanaliza święcić będzie stulecie istnienia; było dość czasu, aby wszyscy mogli się dowiedzieć, że analiza snów nie jest czczym kaprysem ani uleganiem zabobonom; było dość czasu, by i psychoanalitycy zdołali zauważyć, iż oznajmienie, że sny mogą być przedmiotem badania, nie jest dzisiaj dla nikogo szczególną rewelacją. A tymczasem w książce Fromma nieustannie napotyka się wycieczki przeciw tym, którzy do snów nie przykładają należytej wagi, przeciw opętanym racjonalizmem niedowiarkom. I wycieczki te, co gorsza, całkowicie zastępują polemikę z mniej naiwnymi argumentami, wysuwanymi przez rzeczywistych krytyków psychoanalizy.

Erich Fromm: *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów.*
Przełożył Józef Marzęcki, PIW, Warszawa 1973.

Portret
człowieka
rozsądnego

O licznych korzyściach płynących z książki Kozieleckiego nie trzeba nikogo przekonywać: wobec rosnącego zainteresowania psychologią — a od kilku lat z takim zjawiskiem mamy rzeczywiście do czynienia — dobra popularyzacja jest w tej dziedzinie na wagę złota. Reklama zresztą wydaje się zbędna, skoro książka znikła i w księgarniach ani śladu po niej nie zostało. A to także pewien fakt społeczny godny uwagi, świadczy bowiem o rozmiarach zapotrzebowania znacznie, jak widać, przekraczającego dwudziestotysięczny nakład.

Inna rzecz, że można się zastanawiać, czy to zapotrzebowanie dotyczy tylko informacji o trzech ważnych koncepcjach we współczesnej psychologii: behawiorystycznej, psychoanalitycznej (Kozielecki woli określenie „psychodynamiczna”) i — najwyżej cenionej przez autora — poznawczej; niewykluczone, że czytelnik szuka tu także innych odpowiedzi. Trochę jak ów student, o którym Kozielecki opowiada, że go do napisania *Koncepcji psychologicznych człowieka* sprowokował prostym pytaniem: „kim jest człowiek?” Oczywiście, odpowiedź zawarta na dwustu pięćdziesięciu stronach — i to jeszcze z uwzględnieniem faktu, że jedni myślą to, a inni tamto — nie może być kompletna i autor musiał sobie z tego świetnie zdawać sprawę. „Portrety”, które przedstawił, są jednak wyraziste i przejrzyste zdają sprawę z założeń każdej z trzech koncepcji. A jednak

marzyłaby mi się książka trochę inna. Może mniej skromna, nawet mniej rzetelna z naukowego punktu widzenia. Za to bliższa intencjom, które, jak przypuszczam, kierowały pytaniem owego studenta.

„...psychologia jest w gruncie rzeczy nauką o tym, jak ludzie postępują, aby osiągnąć określone wartości” — pisze Koziński. Człowiek behawiorystów — „reaktywny” — ucieka przed karą i pożąda nagrody; człowiek z koncepcji psychodynamicznej — „niedoskonały” — na ślepo walczy z cierpieniem, jakiego doświadcza, szarpany nieświadomymi popędami; człowiek z koncepcji poznawczej — „samodzielny” — bada świat, by w nim działać racjonalnie. Za każdym razem chciałoby się jednak zapytać: a w imię czego? Czy o tym, co jest karą, a co nagrodą, pouczyć nas winna statystyka? Według jakich kryteriów oceniać należy racjonalność działań? Tylko rozwiązanie psychodynamiczne wychodzi z takich pytań obronną ręką, ale to dlatego, że jest po prostu kapitulacją: człowiek jest igraszką nieracjonalnych sił psychicznych, którym przeciwstawić się nie potrafi. Oczywiście, Koziński mógłby się bronić: zajmuję się koncepcjami psychologicznymi, nie filozofią człowieka. Ale może tego właśnie trochę w jego książce jeszcze brakuje?

Z trzech wyliczonych orientacji autor *Koncepcji psychologicznych człowieka* najgorzej obszedł się z psychoanalizą. Docenił wprawdzie wagę odkrycia nieświadomej motywacji i mechanizmów obronnych; całą resztę poglądów Freuda uznał jednak za przestarzałą i interesującą jedynie historyków nauki. Zaś ustaleniom jego następców odmówił w ogóle wartości naukowej. Dał przy tym kilkakrotnie wyraz zdziwieniu, czemu to pogląd najmniej cenny poznawczo zyskał sobie najwięcej uznania. „Nie ulega dla mnie wątpliwości — stwierdził — że behawioryści więcej wnieśli do psychologii niż zwolennicy portretu psychodynamicznego. Pawłow był wybitniejszym uczonym niż Freud; Skinner nauczył nas więcej o funkcjonowaniu człowieka niż Fromm”. A gdzie indziej: „Jest coś paradoksalnego w fakcie, że koncepcja, którą osobiście uważam za mniej dojrzałą, stała się

tak znaną w psychologii i w życiu społecznym". Tymczasem nie taki to znowu paradoks.

Psychoanaliza, bez względu na to, co złego można o niej powiedzieć — a można dużo — jest jedyną bodaj koncepcją psychologiczną, która z całym rozpędem odważyła się zaanektować także sferę kultury i sferę wartości. Freud uprawiał filozofię i nawet kosmologię; Jung położył podwaliny pod nowoczesne religioznawstwo; Fromm jest w gruncie rzeczy bardziej badaczem kultury niż psychologiem. Zamiast sprawdzalnych informacji o tym, czy ludziom większą przykrość sprawia stuzłotowy mandat, czy pozbawienie stuzłotowej premii — psychoanalitycy udzielali całkiem niesprawdzalnych odpowiedzi na pytania o sens życia i cele ludzkiej egzystencji. Posługiwali się fantastycznymi konstrukcjami w rodzaju nieświadomości zbiorowej, próbowali odtwarzać uniwersalny język ludzkości — i w rezultacie odcisnęli się w kulturze i w świadomości całych generacji wiele silniej niż którakolwiek z lepiej udokumentowanych koncepcji. Koziellecki przyznaje zresztą z pewną niechęcią: „Umiejętność formułowania istotnych pytań to prawdopodobnie jedna z przyczyn niezwyklej popularności koncepcji psychodynamicznych”. Owszem, ale można wskazać jeszcze inne.

Nie najmniej ważną stanowi właśnie jawność w podejmowaniu problematyki filozoficznej. Bo nie ma co się łudzić: nawet najbardziej naukowa i eksperymentalna psychologia implikuje jakąś filozofię człowieka, chociaż psychologowie nie zawsze lubią się do tego przyznawać. W książce Kozielleckiego najciekawiej z tego punktu widzenia wypada rozdział poświęcony behawioryzmowi, i to co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że ta programowo empiryczna, odcinająca się od wszelkiej metafizyki koncepcja aż prosi się o filozoficzną interpretację, której też jej Koziellecki wcale nie oszczędza — bo czymże w końcu innym jest wyeksponowanie mechanistycznego pojmowania człowieka, stanowiące podstawę przedstawionej w *Koncepcjach* krytyki? Behawioryści, których ustaleń szczegółowych nikt oczywiście nie ma zamiaru krytykować, pozbawiają człowieka samodzielnej aktywności, patrzą nań jak La Met-

trie na człowieka-maszynę: o zachowaniach decyduje środowisko, zjawiska psychiczne są fikcją. Koziński odpowiada: nieprawda, to wszystko nie jest takie proste, człowiek jest istotą aktywną i przysługuje mu rzeczywistość psychiczna; otóż odpowiedź ta — i to ów drugi punkt interesujący — także wynika przede wszystkim z przyjęcia pewnych (innych niż w behawioryzmie) przesłanek filozoficznych.

A w każdym razie aksjologicznych. Omawiając słynną utopię Skinnera *Walden Two* (jest ona zresztą ładnie przedstawiona jako właściwie nieświadoma antyutopia), Koziński stwierdza: „Człowiek uformowany w *Walden Two* opanował nawyki organizacyjne, umie racjonalnie współpracować w grupie, przeszedł trening kulturalny i etyczny, ale jednocześnie jego życie emocjonalne jest zadziwiająco prymitywne; nie wie on, co znaczy lęk i nadzieja; nigdy nie przeżył smaku zwycięstwa i goryczy porażki. Nie ma przyjaciół ani wrogów. Nie rozumie takich pojęć jak «bohater» i «tchórz»”. Są to zarzuty, które stawia się w imię wartości zrozumiałych i uzasadnionych w naszej kulturze; trudno natomiast byłoby je postawić na podstawie jakiegokolwiek eksperymentalnej psychologii. Jeszcze wyraźniej widać to w polemice z *Poza wolnością i godnością*: „Sko-ro wolność i godność są definiowane w terminach zewnętrznego wzmocnienia, to nie są one atrybutami osobowości człowieka; nie są one również — ujmując sprawę radykalnie — cechami zachowania, lecz parametrami środowiska fizycznego i społecznego. [...] Skinner odebrał jednostce jej atrybuty — wolność oraz godność — i przypisał je środowisku zewnętrznemu”. Taki zarzut to przecież także jawna opcja filozoficzna.

Wcale z tych wypowiedzi nie chcę autorowi czynić zarzutu, przeciwnie, żałuję, że nie są liczniejsze. Brakuje mi ich szczególnie tam, gdzie Koziński prezentuje własną — poznawczą — koncepcję człowieka. Jest to, bardzo upraszczając, wizja dość bliska behawiorystycznej, ale taka, w której na człowieka oddziałują nie tylko aktualne bodźce zewnętrzne, ale także przeszłość (przez to, czego się już nauczył) i przyszłość (przez to, czego oczekuje i co chciałby

osiągnąć). Czyli, jak pisze Kozielecki, „czynności człowieka są sterowane przez informacje. To struktura informacji decyduje o tym, do czego ludzie dążą i czego unikają”. Sterowanie dokonuje się dzięki strukturom poznawczym, zakodowanym w pamięci człowieka i względnie trwałym; one to są głównym składnikiem osobowości. Zależnie od swego systemu struktur poznawczych człowiek selekcjonuje informacje — zapamiętane lub właśnie napływające; na podstawie wyselekcjonowanego materiału podejmuje następnie decyzje.

Otóż człowiek z koncepcji Kozieleckiego wydaje mi się takim ogromnie rozsądnym żółwiem cybernetycznym; czemu więc miałyby się buntować przeciw idealnemu społeczeństwu z *Walden Two*, po co mu do szczęścia lęk i nadzieja, smak zwycięstwa i gorycz porażki? To, co Kozielecki pisze o samych mechanizmach podejmowania decyzji czy o sposobach oceniania wartości, jest wprawdzie bardzo interesujące; na „portret psychologiczny” człowieka jednak nie wystarcza. To tylko ułamek, wyjaśniający z grubsza, jakie mechanizmy rządzą człowiekiem, gdy stara się on działać racjonalnie. Tę racjonalność Kozielecki bardzo zaleca, określa ją nawet jako „działanie z pozycji siły”, jako sposób skutecznego realizowania celów, wręcz jako warunek „urzeczywistnienia humanistycznej wizji świata” (nie precyzując zresztą, na czym by miała polegać). Ale właśnie ta racjonalność znowu budzi pewne wątpliwości.

Jedna z nich jest oczywista: racjonalności samej w sobie poza światem platońskim raczej nie ma; zachowania mogą być racjonalne lub nieracjonalne jedynie ze względu na cel, zaś sprecyzowanie celu grozi z kolei tym, że w ostatecznej instancji poznawcza koncepcja człowieka przekształci się w instrumentalną. Za racjonalne uznane zostaną tylko takie zachowania (czy procesy uczenia się, prowadzące do takich zachowań, co na jedno wychodzi), które będą prowadziły do wybranego celu; jest to prosta droga do utopii wcale nie lepszej niż Skinnerowska. Inna wątpliwość natomiast wiąże się z faktem, że koncepcja poznawcza pomija — jak dotych-

czas — sferę emocji. I tutaj raz jeszcze wypadnie wrócić do psychoanalizy.

Poza wagą pytań, które stawiała, poza jawnością ambicji filozoficznych — można wskazać jeszcze jeden powód, dla którego zdobyła tak szeroką popularność. Ten właśnie, że zajmowała się przede wszystkim życiem emocjonalnym człowieka, a więc tym, co w subiektywnym doświadczeniu dane jest jako najbardziej tajemnicze i zagadkowe, najtrudniejsze do rozwikłania. Eksplikacji dostarczała nieumotywowanych, często bałamutnych — na to zgoda. Ale zarazem przynosiła ukojenie. Właśnie przez to, że zakładała niedoskonałość, i to niedoskonałość wynikającą z porządku rzeczy, przez nikogo nie zawinioną. Psychoanalityk mówi przecież: jesteś ułomny, słaby, własne postępowanie wydaje ci się nierozumne, własne uczucia budzą twój niepokój — nie martw się, tak właśnie ma być, rządzą tobą nieświadome popędy, nie ponosisz za nie odpowiedzialności. A koncepcja poznawcza żąda; pracuj nad sobą, ucz się, badaj świat, działaj racjonalnie; to wszystko jest możliwe.

Referując poglądy behawiorystów Kozielecki kilkakrotnie podkreślał, że wielkim osiągnięciem tej koncepcji było ustalenie, iż nagrody są znacznie silniejszym stymulatorem niż kary. Otóż można powiedzieć, że w koncepcji psychodynamicznej niepowodzenie jest normą, zatem każdy sukces staje się nagrodą; w koncepcji poznawczej natomiast sukces jest normą, zatem niepowodzenie — karą. Opcja na rzecz psychoanalizy staje się więc decyzją całkiem racjonalną i nie powinna budzić zdziwienia w psychologach reprezentujących odmienne orientacje. Ostatecznie kultura europejska też zbudowana została w oparciu o pojęcie grzechu pierworodnego; nie jest to może kultura najlepsza z możliwych, ale zawsze. To nie są tylko żarty. Właśnie koncepcja poznawcza, przywiązująca tak wielką wagę do świadomych zachowań człowieka, musi szczególnie liczyć się z dziedzictwem kulturowym, nie tylko, jak podkreśla chętnie Kozielecki — z warunkami stwarzanymi przez rewolucję naukowo-techniczną. Musi liczyć się z tradycją filozoficzną, z kulturowo utrwalonymi normami, z systemami symbolicznymi — ze wszystkim,

co dotychczas stanowiło przedmiot zainteresowania innych dyscyplin humanistycznych. Czy to nie jest zadanie ponad siły jednej nauki? Możliwe. Ale to wcale nie znaczy, by takich zadań nie warto było sobie stawiać.

Józef Koziński: *Koncepcje psychologiczne człowieka*, PIW, Warszawa 1976.

*Jak
prostować
cudze
ścieżki*

To bodaj doktor Pétour, zagorzały przeciwnik Pasteura, kazał na swym grobie umieścić napis: „Przez całe życie wojował z chemikami”. Impet polemiczny ostatniej książki Kazimierza Jankowskiego skłania chwilami, by i jego o taki pomysł podejrzewać. Tyle tylko, że miejsce chemików zajęliby lekarze-psychiatrzy. Albo i to nie; tym bowiem, co Jankowski zwalcza z największą zaciekłością, jest właśnie chemia: farmakologiczne leczenie zaburzeń psychicznych.

Może słusznie, może nie. Mnie osobiście Jankowski przekonał, ale co komu po zdaniu laika. Toteż wolę nie wdawać się w kwestie ściśle psychiatryczne, o których zresztą już dyskutują lekarze i socjologowie. Bo książka spotkała się z odzewem, i zresztą słusznie; na temperaturę reakcji wpłynęły też pewno niedawne spory wokół projektu tak zwanej ustawy psychiatrycznej. Na plan pierwszy wysuwała się wówczas kwestia równości praw. Skoro człowiekowi zdrowemu wolność odebrać można tylko na mocy wyroku sądowego — mówili przeciwnicy zbyt pośpiesznych sformułowań projektu ustawy — czemu odebranie wolności choremu miałyby się odbywać w trybie uproszczonym i arbitralnym, bez gwarancji chroniących przed pomyłką i umożliwiających postępowanie odwoławcze? Dlaczego orzeczenie lekarskie miałyby człowieka pozbawiać praw obywatelskich?

Otóż książkę Jankowskiego można między innymi po-

traktować jako jeszcze jeden argument w tej dyskusji, argument na rzecz równości. A to przez zaproponowaną tam koncepcję choroby psychicznej. „Głównym celem tej książki jest wykazanie, że choroby psychiczne [...] stanowią logiczne następstwo nie zaspokojonych potrzeb ludzkich” — pisze Jankowski. Wcześniej zaś czyni zastrzeżenie, że określenie to nie obejmuje osób cierpiących na schorzenia neuro-psychiczne, powstałe na podłożu organicznym. Osoby te zresztą stanowią znikomą mniejszość w porównaniu z liczbą przejawiających frustrację potrzeb; tych bowiem autor szacuje na trzy do pięciu milionów. Co jedenasty albo nawet co siódmy Polak miałby być uznany za chorego? Nie, powiada Jankowski, rzecz w tym, że tego, co się potocznie określa mianem choroby psychicznej, właściwie po prostu nie ma.

Bardzo jednak trudno przekonać o tym psychiatrów, a jeszcze trudniej — pacjentów. Pacjenci bowiem, tak samo jak lekarze, „widzą objawy choroby zamiast problemów, które je rodzą, i pragną pozbyć się przykrych dla siebie objawów szybko, radykalnie, a nade wszystko łatwo”. Tak zwane „objawy osiowe” to najczęściej utrwalony zespół zachowań, przy pomocy których chory „przyzwyczajają się” rozładowywać napięcie wynikłe ze stojących przed nim trudności zewnętrznych; jak dziecko, które histerią terroryzuje rodziców, aż w końcu owe napady hysterii utrwali sobie na kształt odruchu warunkowego. Ucieczka w chorobę także jest takim odruchem wpajającym od dzieciństwa; „pierwsze kroki ku szpitalowi psychiatrycznemu stawia dziecko pod kierunkiem swoich rodziców”. Reszty dokonują środki farmakologiczne i przede wszystkim hospitalizacja. „...im więcej będzie psychiatrów i szpitali psychiatrycznych [...], tym bardziej przerażające będą statystyki chorób psychicznych”.

A co jest w takim razie, jeśli nie ma choroby? Bezmiar ludzkiej słabości i ludzkich nieszczęść, zawinionych i niezawinionych. Nieudolni rodzice, którzy nadmiarem, bądź przeciwnie, niedostatkiem wymagań narażają dziecko od początku na trudności w życiu społecznym; okrucieństwo grup

rówieśniczych; egoizm kochanków; obojętność otoczenia i przede wszystkim samotność. I właśnie ów przeklęty zwyczaj społeczny, który powoduje, że wielu ludzi woli „raczej skorzystać z pomocy psychiatrów niż walczyć o swoje słuszne prawa”. Tam, gdzie trzeba przede wszystkim siły woli i charakteru — przyjmują rolę chorych i zwykle potem chorymi stają się już naprawdę. W klinikach psychiatrycznych dokonuje się ostatecznie „społeczne dzieło fabrykowania obłądu”.

Streszczenie, mimo uproszczeń, jest chyba wierne. I nawet uwzględniając kontekst polemiczny, skierowany przeciw biologicznej psychiatrii (a stąd zapewne bierze się przesada, z jaką autor ocenia popularność leczenia psychiatrycznego w Polsce), widać tu coś, co w książce Jankowskiego zastanowiło mnie szczególnie: bardzo wyraźną koncepcję człowieka. Bodaj wbrew założeniom autora, który nawet pisze gdzieś: „Analiza poglądów psychologiczno-filozoficznych na temat natury ludzkiej nie jest przydatna do naszych celów”. Ale sam tymczasem taki pogląd przedstawia. Pogląd heroiczny i woluntarystyczny. Walcz — zdaje się mówić pacjentowi — o to, co uważasz za niezbędne, nie ukrywaj się przed przeciwnościami w szpitalach, nie szukaj recepty u lekarzy. Sam staraj się rozwiązywać własne problemy lub przynajmniej spróbuj je zrozumieć. Może w tym rozumieniu ktoś inny zdoła ci pomóc — ale też w niczym więcej. Sam musisz sprostać trudnościom i niepokojom, które cię dręczą. To właśnie rys heroiczny. A woluntarystyczny: obłąd jest wynikiem twojej zgody, możesz tej zgody odmówić. I jeszcze: jeśli wszyscy będziemy tego bardzo chcieli, zdołamy świat od obłądu uwolnić.

Zdarzają się wprawdzie zaburzenia psychiczne nie funkcjonalne, lecz stanowiące konsekwencję warunków biologicznych: pozbawienia wody, pożywienia, snu; podawania środków chemicznych. Ale nawet w takich przypadkach skutki nie są nieuchronne. Odwołując się do przykładu więźniów — ofiar eksperymentów medycznych z Oświęcimia — Jankowski pisze: „Parę osób wykazało całkowitą odporność na przebyte sytuacje, wszyscy oni byli bądź działaczami, bądź księżmi. Sami mówili o tym, że byli w stanie kompen-

sować głód, ból i dramatyczne przeżycia psychiczne”. Przypadek rzadki, wyjątkowy, ale jednocześnie dowód na to, że taka możliwość też istnieje. Jako inny przykład Jankowski przytacza ostatnie lata życia Antoniego Kępińskiego, który wszystkie swe książki pisał już jako nieuleczalnie chory. Więc skoro padło to nazwisko — a był to psychiatra z pewnością najbardziej „humanistyczny”, jakiego można sobie wyobrazić — warto może się zastanowić, jakie tu są podobieństwa, a jakie różnice.

Wspólny jest na pewno punkt wyjścia: niezależnie od opisu klinicznego chory jest przede wszystkim człowiekiem, a więc istotą myślącą, domagającą się zrozumienia. „Najsukuczniejszą formą odcięcia się od informacji płynących od innych ludzi jest niewątpliwie występowanie z pozycji formalnego autorytetu” — pod tym zdaniem Jankowskiego także Kępiński by się podpisał. Chory jest osobą ludzką, nie zestawem objawów; czasem swoją odmienność od innych okupuje niezmiernym bogactwem wewnętrznym, najczęściej jednak — po prostu cierpieniem. I tutaj chyba podobieństwa się kończą. Bo Kępiński mówi dalej tak: cierpienie jest naszym wspólnym losem i naszym przeznaczeniem. Jedyne, co możemy mu przeciwstawić, to wzajemny szacunek i współczucie. Chorzy czy zdrowi — różnimy się między sobą i nie miejmy do siebie o to pretensji. Nawet najdalej posunięta inność nie zwalnia od należnego istocie ludzkiej respektu. Nieść pomoc nieszczęśliwym to przede wszystkim akceptować ich takimi, jakimi są.

A Jankowski mówi: jeśli zlikwidujemy szpitale psychiatryczne i dokonamy przebudowy stosunków międzyludzkich, to cierpiących i nieszczęśliwych nie będzie.

Nie mówi tego, oczywiście, tak po prostu. Ale w swojej koncepcji terapeutycznej zakłada przynajmniej możliwość stworzenia takiego układu stosunków między ludźmi, że zaspokojone w nim zostaną dwie najistotniejsze potrzeby człowieka: potrzeba kontaktu i potrzeba optymalnego obciążenia psychologicznego. Zakłada, chociaż świadomy jest zarówno tego, że taka przebudowa społeczeństwa nie jest w mocy psychiatrów ani psychologów, jak i co więcej — że socjolo-

gowie także nie potrafią tu dostarczyć recepty. Przyznaje: „najmniej znanym obszarem naszej wiedzy o człowieku jest właśnie wpływ makrospołecznych struktur na życie jednostki”. Przyznaje, że żyjemy w świecie nerwicogennym; pisze o tym w obecnej książce, pisał w poprzedniej, o hipisach. Liczba osób chorych psychicznie rośnie, nawet bez udziału biologicznej psychiatrii. Gdzie w takim razie szukać ratunku?

Jankowski proponuje psychoterapię. I raczej nie wizyty u psychoterapeuty, odbywane jak się odbywa wizyty u dentysty, lecz „środowisko psychoterapeutyczne”. Przytacza przykłady Fountain House i „Delty” — ośrodków amerykańskiego i szwedzkiego, założonych przez byłych pacjentów szpitali psychiatrycznych. Mówi o konieczności stosowania psychoterapii w szkole, wobec istot najwrażliwszych, bo dopiero wkraczających w rolę okresu dojrzałości. Twierdzi, że psychoterapeutą może być niemal każdy, wcale nie lekarz, bo psychoterapia nie jest zjawiskiem medycznym, lecz społecznym. Nie chodzi w niej zresztą o specjalną opiekę nad pacjentem ani o kierowanie jego decyzjami. Chodzi o to przede wszystkim, by choremu uświadomić związki zachodzące między jego emocjami a realną sytuacją, sprawić, by tę realną sytuację w ogóle dostrzegł. No, i tu zaczynają się wątpliwości.

Uświadomić sobie prawdę o swojej sytuacji... Paru istotnie taką prawdę o człowieku umiało dostrzec i przekazać: Balzac, Dostojewski, Proust, może jeszcze by się kilku innych znalazło. Nie sądzę jednak, by ich przenikliwość właściwa była wszystkim potencjalnym psychoterapeutom i wszystkim potencjalnym pacjentom. Sam Jankowski powiada, że w stosunku do dorosłego człowieka trzeba najpierw wykonać pracę archeologa; ale gdzie gwarancja, że poszukiwanie zostało zakończone powodzeniem? Nawet przy najlepszej woli obu stron może się zdarzyć, że ze wspólnego wysiłku zrodzi się tylko fabuła literacka. I to ona następnie stanie się przesłanką do podejmowania ważnych życiowych decyzji.

Pewnie, w wielu przypadkach obserwator z zewnątrz potrafi łatwiej dostrzec coś, czego sami zobaczyć nie umiemy.

Ale — i tu wątpliwość inna — cóż stąd, że dostrzeże, iż choroba pacjenta zrodziła się na tle wielorodzinnego mieszkania lub w wyniku fatalnych stosunków w pracy, której rzucić też z jakichś powodów nie można? Terapeuta powinien powstrzymać się od interwencji; zazwyczaj zresztą ta nie leży w jego mocy. Ale czy powtarzanie pacjentowi, który znalazł się w nierozwiązalnej sytuacji, że każdy jest kowalem swego losu i za ów los winien wziąć na siebie odpowiedzialność — nie zakrawa przypadkiem na sadyzm? Czy nie należy raczej przyjąć, że sytuacje bez wyjścia też się zdarzają? Nie dlatego, by choroba była nieuleczalna, lecz z zupełnie innych powodów.

I jeszcze jedno. Mówi moja znajoma: psychoterapeuta, który się mną zajmował, niewiele wprowadzie mógł zrozumieć z moich problemów ani ja mu niewiele potrafiłam wytłumaczyć, ale tyle mi przynajmniej z tego przyszło, że miałam chłopca, który spokojnie słuchał, kiedy mu godzinami opowiadałam o sobie i nie przerywał, że nudzę. To wprowadzie żart, myślę jednak, że zawarta jest tu ważna prawda. Znana zresztą prawda pensjonarskich zwierzeń, seansów psychoanalitycznych, konfesjonału. Po prostu: psychoterapia przynosi ulgę. Nie przez to, że coś zmienia, że coś na przyszłość obiecuje, wyrabia odporność lub charakter. Przez to, że teraz, choć na chwilę, może złagodzić czyjeś cierpienie. I może ta chwila zmniejszonego cierpienia, pozornej nawet więzi z rozmówcą, więcej jest warta od utopii wszechuleczeń?

Ale to już bardziej Kępiński niż Jankowski.

Kazimierz Jankowski: *Od psychiatrii biologicznej do humanistycznej*,
PIW, Warszawa 1975.

Z życia żółwi

Sytuacja jest trochę śmieszna, trochę żenująca. Mały, pokurczony człowieczek, pewno w okularkach, mamroce pod nosem: koroną stworzenia jestem, bytem transcendującym, pędem ku nieskończoności, trzecią myślącą, aniołem i bestią, finalnym celem ewolucji, podmiotem dziejów, jaźnią głęboką, duszą nieśmiertelną. A nad człowiekiem wyciąga się ogromna pięść Cybernetyka: automat jesteś i tyle.

Problem nie jest specjalnie nowy. La Mettrie *Człowieka-maszynę* napisał w roku 1784; historycy twierdzą, że był jednym z tych, którzy położyli podwaliny pod Wielką Rewolucję. Przypominam o tym nie dlatego, bym sądziła, że *Cybernetyka i charakter* może pociągnąć za sobą równie doniosłe skutki; przeciwnie. Książka La Mettrie'ego — i dla zwolenników, i dla przeciwników — była przede wszystkim wyzwaniem ideologicznym; jej merytoryczną wartość mało kto się wówczas zajmował. Entuzjaści widzieli w niej broń przeciw tyranom, wrogowie zwalczali ją nie jako fałszywą, lecz jako zgubną. A kto, po co i w imię czego będzie dziś kruszyć kopie przeciw pogładowi, iż zachowania ludzkie można zinterpretować jako szczególny przypadek działania systemu autonomicznego?

W *Cybernetyce i charakterze* pobrzmiewa tymczasem co i rusz ton krucjaty, świętej wojny. Oto prawda ostateczna, granica poznania; nic więcej ani nic innego o człowieku powiedzieć nie sposób. Każdy, kto głosi pogląd odmienny, to

głupiec lub zabobonnik. Który to ton — rzecz dość naturalna — budzi w czytelniku zdrowy odruch sprzeciwu. Nawet gdyby merytoryczna zawartość książki była poza tym niepodważalna. A taka nie jest.

Na *Cybernetykę i charakter* składają się, z grubsza, trzy sprawy. O pierwszej — opowieści o systemach autonomicznych, ich zwyczajach i funkcjonowaniu — mówić mogą tylko jako laik, ale laik w pełni usatysfakcjonowany. Jest to popularyzacja bliska doskonałości: przejrzysta, konsekwentna i jeszcze w dodatku bardzo zajmująca. A przy tym niezwykle przydatna w uporządkowaniu mętnej wiedzy, jaką o problematyce cybernetycznej ma przeciętny czytelnik gazet i widz telewizyjny. Mazur dokonał swego rodzaju cudu: sprawił, że dla odbiorcy z nikłym przygotowaniem matematycznym zrozumiałe są w pełni wzory, wykresy funkcji i tabele. Trudno tu referować wszystko, czego można się z tej książki nauczyć o sprzężeniach, sterowaniu i procesach informacyjnych: z większym będzie pożytkiem, gdy sami zainteresowani sięgną po prostu po *Cybernetykę i charakter*.

Druga sprawa — i zarazem druga część książki — to odniesienie owej wiedzy cybernetycznej do człowieka. Tu jednak zaczynają się pewne wątpliwości. Nie chodzi nawet o samą możliwość dokonania takiej operacji, raczej już — o jej celowość, a także o wnioski, jakie się z cybernetycznej interpretacji wyprowadza. Na ogół spojrzenie na przedmiot jakiejś nauki z perspektywy nauki innej bywa pożyteczne, jeśli dzięki temu zabiegowi można ujawnić w ustaleniach pierwszej z nauk punkty słabe lub wątpliwe. Nikt lepiej od tłumacza nie zdaje sobie sprawy z nielogiczności i poślizgnięć tłumaczonego dzieła — i podobnie przekład na język innej nauki pełni przede wszystkim funkcje kontrolne, choć jako źródło konkretnych wiadomości jest siłą rzeczy jałowy. Spojrzenie z zewnątrz może natomiast wykazać potrzebę nowych, jeszcze nie praktykowanych badań. Może też, jeśli jest to spojrzenie z perspektywy jakiejś meta-nauki, ułatwić włączenie dyscypliny szczegółowej w bardziej ogólny system wiedzy. Rzecz jednak w tym, że Mazur przez swoje ujęcie cybernetyczne niczego w istniejącej wiedzy nie chce uści-

ślać ani uogólniać. Przekreśla lekką ręką psychologię, socjologię, filozofię, antropologię kultury. Cybernetykę proponuje nie obok nich, ale zamiast.

„Wszystkie funkcje systemu autonomicznego są spełniane w organizmie ludzkim: oddziaływanie na otoczenie, pobieranie informacji i energii z otoczenia, przetwarzanie ich i przechowywanie, utrzymywanie się w równowadze funkcjonalnej”. W porządku, jest to zgodne z definicją systemu autonomicznego, podaną przez samego autora. „Jednym z głównych i najczęściej popełnianych błędów w cybernetycznych dociekaniach na temat ludzkiego zachowania jest branie pod uwagę tego, co wiadomo o ludziach, a tymczasem w cybernetyce wolno powoływać się tylko na to, co wiadomo o systemach”. Rozumując dalej w ten sam sposób można dojść do wniosku, że cybernetyka dostarcza wiedzy o człowieku apriorycznej i dedukcyjnej. Eo ipso niezawodnej i w ogóle znakomitej. Tylko, niestety, niezbyt ciekawej.

Bo problem jest nie w tym, że cybernetyka miałaby „degradować człowieka”, z czym autor kilkakroć i żażarcie polemizuje. Problem jest w tym, że na jej gruncie większości pytań, stanowiących przedmiot zainteresowania wiedzy o człowieku, w ogóle postawić się nie da. Na przykład dlaczego systemy autonomiczne zwane Indianami Bororo respektują te a nie inne reguły w związkach małżeńskich i w szczególności dlaczego właśnie takie? Albo dlaczego różne systemy autonomiczne wyznają różne wartości? Albo czemu raz uprawiały sztukę rokokową, a raz klasycystyczną? Byłyby to żarzuty bezsensowne, gdyby nie absolutyzm stanowiska Mazura. Skoro jednak cybernetyka winna zastąpić wszystko inne? Ma przecież być interdyscypliną, pozwalającą z nauk szczegółowych wyłuskać to, co w nich rzeczywiście istotne; jeśli zaś coś się tej operacji nie poddaje, trzeba to odrzucić, jako szkodliwy mit. Tylko raz, niejako mimochodem, pada uwaga: „Na temat, czym się różnią odruchy warunkowe u psa i mrówki, cybernetyka nie da odpowiedzi, może ją dać tylko fizjologia”. Tymczasem w badaniu psychik ludzkich różnice są właśnie najciekawsze.

Cybernetyka charakteru jako wiedza dedukcyjna dostar-

cza wiadomości tautologicznych. Jest pewną grą pojęciami, których odniesienie do rzeczywistości niezbyt autora interesuje. To zresztą postawa w jakiś sposób konsekwentna. W średniowiecznym sporze o uniwersalia Mazur byłby oczywiście nominalistą; co i raz bowiem nauki humanistyczne potępia za swoisty realizm pojęciowy, za szukanie istoty rzeczy w samych słowach, za ćwiczenia leksykograficzne (kto co i kiedy rozumiał przez słowa „szczęście” lub „demokracja”), zastępujące badanie odpowiedniego „fragmentu rzeczywistości” (jaki fragment rzeczywistości należałoby badać zamiast dwóch wymienionych słów, Mazur zresztą nie wyjaśnia, może to i lepiej). Aby wystrzec się tego błędu, sam starannie definiuje słowa z języka potocznego, którymi zamierza się posługiwać. Buduje definicje, opatruje je numerkami — i potem, jak się zdaje, w ogóle o tym zapomina.

Zasadniczym tematem książki jest cybernetyczne ujęcie ludzkiego charakteru. Wszystko inne to tylko przygotowanie. Sam charakter zostaje więc odpowiednio zdefiniowany (jako zespół „sztywnych właściwości sterowniczych”); wprowadzony zostaje również podział na pięć klas w zależności od rodzaju dynamizmu charakteru. Sformułowano także myśl następującą: „Ponieważ wszystko, co jest słuszne ogólnie, jest również słuszne we wszystkich przypadkach szczególnych, więc ogólne przejawy dynamizmu charakteru muszą występować we wszystkich szczególnych przypadkach ludzkiego zachowania”. Po czym następuje trzydzieści pięć twierdzeń, uzależniających od dynamizmu charakteru — zasady moralne, upodobania, pragnienia, przekonania, i tak dalej.

Przytoczymy kilka dla przykładu. O działalności: „Im mniejszy jest współczynnik dynamizmu, tym mniej działalności jest tworzeniem, a więcej władaniem”. O moralności: „Im większy jest dynamizm, tym mniejsze są skrupuły moralne”. O wyobrażeniu świata: „Im większy jest dynamizm, tym dalsze od rzeczywistości jest wyobrażenie świata”. Otóż nie tyle są to twierdzenia, ile raczej projekty klasyfikacji. Na przykład ostatnie z tych twierdzeń mówi w gruncie rzeczy tyle: ludzkie charaktery dają się uporządkować w taki sposób, że stopień nieadekwatności wyobrażenia o świecie

będzie zależny od bezwzględnej wartości dynamizmu. Zatem, aby dokonać takiej klasyfikacji — czyli określić czyjs charakter — potrzebna jest przynajmniej jedna z dwóch danych. Pierwszej, dotyczącej nieadekwatności wyobrażeń, dostarczyć może tylko Pan Bóg: wie, jaki obraz jest adekwatny, wie, jakie jest czyjeś wyobrażenie, i — jako wszechmogący — dysponuje zapewne odpowiednim przelicznikiem. Drugą, dotyczącą dynamizmu, określa wzór: logarytm współczynnika rozbudowy do współczynnika starzenia; łatwo zauważyć, że obie te wartości są niemierzalne. Zatem przyjmując nawet, że wszystkie ludzkie charaktery jako szczególne przypadki prawdy ogólnej dają się teoretycznie uporządkować ze względu na swój dynamizm — w praktyce pozostajemy bezsilni, ponieważ nie dostarczono nam sensownego kryterium. Zgadząc się, że ludzi podzielić można na egzodynamików, egzostatyków, statyków, endostatyków i endodynamików — tego, do której kategorii zaliczyć mego znajomego, mogę się tylko domyślać. A wówczas cała cybernetyka charakteru zmienia się w psychozabawę z „Przekroju”.

Widać to jeszcze wyraźniej, gdy autor przechodzi do analizy konfiguracji charakterów: kto z kim może, kto z kim nie bardzo, a kto z kim w ogóle nie powinien. Konfiguracje te wydedukowane zostały z wcześniejszych definicji czy twierdzeń. I znowu ta sama historia. Albo mamy do czynienia z tautologiami (to nie teoria winna zgadzać się z empirią, lecz empiria musi być zgodna z teorią: „to nie system autonomiczny pasuje do człowieka, lecz człowiek pasuje do systemu autonomicznego”), prawdziwymi w określonej konwencji terminologicznej, lecz nie dającymi się przetłumaczyć na język naszego doświadczenia (miłością nie jest to, co się zwykle za miłość uważa, bo to termin wieloznaczny; miłość to „afekt człowieka określonej klasy charakteru do wybranego człowieka przeciwstawnej klasy charakteru”; zważywszy wskazane już trudności z praktycznym wykorzystaniem klasyfikacji charakterów, trudno orzec, czy osobniki rzeczywiście należą do klas przeciwstawnych, a więc i czy ich uczucia są miłością). Albo też te stwierdzenia — wbrew definicjom, wbrew konwencjom przyjętym poprzednio — jednak

na język naszych doświadczeń przekładamy, otrzymując w rezultacie coś w rodzaju rubryki porad sercowych, zresztą często zabawnych: „Sceny małżeńskie rozpoczyna statyk wysuwaniem pretensji, kończy zaś dynamik wyjściem z domu”. Ale, jak mówiła niegdyś królowa Gertruda do Sigismunda Kraft-Durchfreuda: „Jakże wiele słów trzeba panu, doktorze, by z a n a l i z o w a ć rzeczy, które moja pedicurzystka wie od jednego westchnienia”.

Trzecia sprawa, która w *Cybernetyce i charakterze* zajmuje sporo miejsca, była już częściowo sygnalizowana. To frontalny atak na przedstawicieli różnych dziedzin humanistyki: dostało się tam wszystkim psychologom, prawnikom, pedagogom, krytykom literackim, estetykom, największe jednak ciężki zebrali filozofowie. Filipiki rozrzucone są po całym tekście i pełne zjadliwości: zdumiewająco trudno jednak odgadnąć, kto właściwie jest ich adresatem. Zasadniczy protest przeciw oddzielaniu ducha od materii (kontrargumentem jest tu porzekadło: w zdrowym ciele zdrowy duch) wypadaloby odnieść może do filozofii przedtomistycznej (przecież już św. Tomasz głosił, iż człowiek jest jedną psychofizyczną), a może do Kartezjusza i Malebranche'a; przeciw nim zapewne kierowane są także argumenty o ilościowym, nie jakościowym charakterze różnic między człowiekiem i zwierzętami. Polemika z idealizmem i subiektywizmem przypomina wczesne lata pięćdziesiąte. Rozdział o konwencjach terminologicznych wymierzony jest chyba przeciw Eriugenie i św. Anzelmowi, choć możliwe, że przeciwnikiem jest tu po prostu Platon. Natomiast w poglądach na kształtowanie powszechników widać wyraźny wpływ Locke'a: jeśli w powtarzających się zbiorach bodźców pewne bodźce występują stale, a inne tylko sporadycznie, to owe stałe bodźce wytworzą „silne i trwałe rejestraty”, których korelatami są właśnie pojęcia ogólne.

Dla historyka filozofii jest to więc lektura raczej rozweślająca. A przecież szkoda. Nie chodzi o same polemiki, Bóg z nimi. Ale głuchota filozoficzna odbija się również na postawieniu centralnego tematu książki. Tymczasem zamiast toczyć boje o to, że cybernetyka człowieka nie degraduje, po-

żytecznie byłoby zastanowić się, jakie są granice stosowności proponowanego ujęcia. Zamiast głosić wyższość cybernetyki nad psychologią („Cybernetyka może wnieść wiedzę o ludzkim charakterze. Psychologia może na ten temat snuć jedynie domniemania”), warto by może wskazać różnicę między obydwojema ujęciami: ich wzajemna niesprowadzalność nie znaczy jeszcze, że się obie nawzajem wykluczają. A przede wszystkim zamiast pomstować na mity, urojenia i przesady w ludzkim myśleniu, należałoby je przyjąć jako datum, jako nieodłączny element ludzkiej rzeczywistości. Dla człowieka — systemu autonomicznego — treści świadomości odgrywają, być może, rolę drugorzędną; dla człowieka — twórcy i uczestnika kultury — są one sprawą bodaj najważniejszą. Wyobrażenia, pojęcia, wartości, ukształtowane w toku całej ludzkiej historii, stanowią część naszego nieusuwalnego wyposażenia. Nauka o człowieku, która postanowi je pominąć, skazana jest na to, że będzie mówić o człowieku, jakim by był, gdyby nie był taki, jaki jest.

Piszę to z pewną goryczą, bo filipiki Mariana Mazura przeciw filozofom to tylko ułamek pewnego wieloletniego, bezprzedmiotowego w gruncie rzeczy sporu. Spór ten nie-humaności wiodą z humanistami; z obu stron więcej tu widać zacierzwienia i woli zwycięstwa, niż chęci zrozumienia przeciwnika. Jest w tym zresztą i sens głębszy: uznanie równoprawności stanowiska przeciwnego, które jednak nie da się z naszym własnym uzgodnić, oznaczałoby przecież kres marzenia o nauce uniwersalnej. A to jedna z silniejszych ludzkich tęsknot. Więc zamiast przyjąć, że każde ze stanowisk ma sobie tylko właściwy zakres sensowności — klóćmy się o ich wyższość albo niższość. I potem znowu, jeszcze raz i od początku.

Marian Mazur: *Cybernetyka i charakter*, PIW, Warszawa 1976.

II. Czy kultura jest poznawalna?

Strukturalizm i upiory

Świat Rogera Caillois rozpięty jest między dwoma biegunami. Na jednym biegunie znajduje się to, co rozumne, harmonijne, możliwe do wytłumaczenia. To sfera, w której panuje ład o zasięgu uniwersalnym, obejmujący całą materię, życie psychiczne i kulturę na dodatek. To sfera poznania i sfera pewności.

Na drugim biegunie znajduje się to, co dziwaczne, ciemne, niespodziewane. To sfera pokraczności, instynktu, przy-padku, dziedzina niepewności i lęku. To sfera fascynacji.

Choć na pierwszy rzut oka wydaje się dziwne, takie połączenie nie jest przecież czymś niespotykanym. Przeciwnie. Dowodów dostarcza choćby wiek XVIII, tak zdawałoby się sceptyczny i wyprany z fantazji, i tak jednocześnie zafascynowany mesmeryzmem czy spirytyzmem, urzeczony bajkami Cagliostro i kabałą, rozmiłowany w wolnomularskich wtajemniczeniach. W *Les mots et les choses* Foucault cały rozdział poświęcił analizie roli potworności i wynaturzeń w myśli oświeceniowej; również oświecenie wydało romans grozy. Jednym z patronów Caillois jest zresztą Jan Potocki — pisarz kapryśny, szyderczy, chimeryczny. I tak przy tym po oświeceniowemu rozsądny. Bo — jak sam Caillois pisze o *Rękopisie znalezionym w Saragossie* — „Pod koniec wszystko się wyjaśnia, niezwykle wydarzenia, które z początku przerażały, okazują się zręczną mistyfikacją. Miejsce grozy zajmuje żart, miejsce cudu — inscenizacja, a miejsce fanta-

styki — złudzenia”. Oto spełnione marzenie racjonalisty: cudownie i mrocznie — ale wytłumaczalnie.

Ale jeśli tak — to po cóż owe cuda i dziwy, potwory i zjawy, wisielcy i upiory; po co, skoro to tylko rekwizyty, coś takiego jak dzisiejszy horror filmowy, kiedy się nieszkodliwie boimy, wiedząc jednocześnie, że to tylko tricki zręcznie utrwalone na celuloidowej taśmie? Czy takie igraszki przystoją ludziom dorosłym, uczonym? Albo raczej: jak mogą je oni uprawiać z pełną powagą?

Odpowiada Caillois:

„Używając słowa »powaga« mam na myśli projekcję Nieznanego, którą ten lęk i ta trwoga bez wątpienia stanowią, sądzę bowiem, że można się w nich dopatrzeć także innego, głębiej ukrytego sensu. Raz jeszcze zwracam uwagę na owe nie kończące się nawroty wydarzeń, z uporem — jak nieustępliwy wyrzut sumienia — podważające racjonalny porządek świata, zdobycz osiągniętą z takim mozołem i którą Potocki uważał za utrwaloną raz na zawsze. I nasuwa mi się przypuszczenie, że ten odwet ciemności, złudny, lecz niepokojący, jest czymś użytecznym, gdyż nie pozwala rozumowi spocząć na laurach. Przypomina, że otchłań, z której cudem został wywiedziony, pozostaje niezgłębiona i pełna nieujarzmionych mocy”.

1.

Powiedziano wyżej o racjonalizmie Caillois. Jest to jednak termin tak szeroki, że bez komentarzy znaczy bardzo niewiele; w sensie filozoficznym może łączyć się z różnymi doktrynami; potocznie odbierany jest jako mający coś wspólnego z rozumem. Cóż więc to znaczy: być racjonalistą? Dzisiaj, we Francji?

Zainteresowania Caillois są bardzo szerokie: obejmują estetykę, historię literatury, religioznawstwo, socjologię, filozofię, a niekiedy nawet entomologię i krystalografię. Przede wszystkim jednak jest on etnologiem, a w dzisiejszej humanistyce taki punkt wyjścia nie jest pozbawiony znaczenia. Pisał Lévi-Strauss: „Wielkie znaczenie etnologii polega na tym, że stanowi pierwszy etap procedury, na którą składa się więcej etapów: ponad progiem empirycznej różno-

rodności ludzkich społeczeństw, analiza etnograficzna chce dotrzeć do inwariantów [...]". Etnologia zatem — to droga do poznania najbardziej elementarnych i uniwersalnych spraw ludzkich. Nazwisko Lévi-Straussa nie zostało tutaj przywołane przypadkiem. Dla obydwu, i dla Caillois, i dla Lévi-Straussa, zaplecze jest takie samo: Durkheim i Mauss. Punkty dojścia też są zbliżone. Może więc warto dokładniej przypatrzeć się tym podobieństwom.

Szczegółowe analizy doprowadziły Lévi-Straussa do wyróżnienia trzech podstawowych struktur umysłu ludzkiego, znajdujących bezwyjątkowe potwierdzenie u ludów poddawanych badaniu, w organizacjach społecznych, w mitach, w sposobach interpretowania świata, w strukturach pokrewieństwa. Są to: „wymóg Normy jako Normy, pojęcie wzajemności jako najbardziej bezpośredniej formy, która pozwala scalić opozycję między Ja a Innym, wreszcie syntetyzujący charakter Daru, tzn. fakt, że dobrowolne przekazanie jakiejś wartości przez jedną jednostkę drugiej zmienia je w partnerów i dodaje nową jakość do przekazanej wartości.” W tym lapidarnym sformułowaniu opisane zostały, po pierwsze, naturalna skłonność ludzka do porządkowania świata także tam, gdzie dany jest jako — przynajmniej pod pewnymi względami — domena dowolności; po drugie, skłonność do opierania stosunków między ludźmi na zasadzie, iż każdemu świadczeniu winno odpowiadać przeciwświadczenie; po trzecie fakt, że przekazywanie darów czyni z ofiarodawców i obdarowanych pewną całość nadrzędną. Podobne struktury elementarne można odnaleźć w myśleniu dzieciennym, które „stanowi swego rodzaju wspólny mianownik wszystkich myśli i wszystkich kultur.” Dlatego też owe wyróżnione przez Lévi-Straussa niezmienniki bywają niekiedy określane mianem uniwersalnego *a priori*.

Mniej ważne jest tu z naszego punktu widzenia, jaką drogą Lévi-Strauss doszedł do takich wniosków; istotne jest natomiast przekonanie o pewnej fundamentalnej jedności ludzkiej myśli, wbrew całej różnorodności kultur i ich historycznej zmienności. Człowiek bowiem, zdaje się mówić Lévi-Strauss, jest to taka istota, która — czy pod biegunami,

czy w Ameryce Środkowej, czy dzisiaj, czy przed pięcioma tysiącami lat — myśli zawsze według takich samych reguł i te reguły są możliwe do odtworzenia. Zatem rzeczywistość ludzka jest taką rzeczywistością, która w jakimś sensie jest „rozumna”, racjonalna — w takim mianowicie, że może być zrozumiana, choć oczywiście w społeczeństwach bardziej rozwiniętych, niż stosunkowo niewielkie plemiona australijskie czy eskimoskie, zrozumienie to nastęrcza nieprzebrane trudności praktyczne.

Jest to, rzecz prosta, inny typ racjonalizmu, niż ten, który zwykło się wiązać z nazwiskiem Kartezjusza, odnajdującego niezawodną pewność dzięki analizie własnej — ale też tylko własnej — myśli i osiagającego to, co uniwersalne, „lecz pod warunkiem, że pozostanie się na płaszczyźnie psychologicznej i indywidualnej”. I inny także niż ten, który Sartre proponował w *Critique de la raison dialectique*, i o którym pisze Lévi-Strauss, że „Socjologizując cogito Sartre zmienia tylko jedno więzienie na drugie”, bo zasięg swych twierdzeń ogranicza wprawdzie nie do jakiegoś jednostkowego ja, ale do jakiegoś my, przeciwstawionego reszcie ludzkości. Uniwersalne *a priori* Lévi-Straussa ma być oczywiście uniwersalne: przysługuje ono każdemu człowiekowi i tylko o tyle, o ile mu przysługuje, jest on człowiekiem.

Roger Caillois idzie w zasadzie podobnym tropem. Zapewne jego teksty są bardziej eseistyczne, bardziej literackie; tam jednak, gdzie odnoszą się wprost do problematyki etnologicznej, na przykład w tomach *Le mythe et l'homme* czy *L'homme et le sacré* — przynoszą wnioski zbliżone. Charakterystyczny pod tym względem wydaje się szkic poświęcony *Teorii zakazów* i warto się przy nim na chwilę zatrzymać.

Dla Caillois, podobnie jak dla Lévi-Straussa, wszystkie plemiona w zasadzie są zorganizowane dwudzielnie, choć struktura ich może pozornie wydawać się bardziej zróżnicowana, a to dlatego, że szereg podziałów dychotomicznych, występujących ze względu na różne czynniki, nie musi nakładać się na siebie. Dwudzielnemu podziałowi na fratrie podlega zresztą nie tylko samo plemię; na dwie części dzieli się także świat zwierząt, świat roślin, świat żywołów. Sta-

nowisko takie odsyła do wyodrębnionego przez Lévi-Straussa „wymogu Normy”. Od dwudzielnosci także „zależy sieć zakazów wyznaczających w świecie dziedzinę *profanum* i dziedzinę *sacrum* dla każdej połowy społeczeństwa”, a więc to, co etnolog może bezpośrednio obserwować w toku swoich badań.

Dwudzielnosc społeczeństwa pozwala na wprowadzenie w życie „zasady poszanowania”, w myśl której „Każda połowa społeczeństwa odpowiada jednej z dwu dopełniających się serii, które łącznie umożliwiają istnienie zorganizowanego społeczeństwa i podtrzymują je. Każda część społeczeństwa ma czuwać nad zachowaniem w stanie nienaruszonym przedstawianej przez siebie serii, tak by była ona zawsze dostępna dla wcielającej drugą serię grupy społecznej, która, aby móc się utrzymać, potrzebuje współdziałania pierwszej”. Jak łatwo zauważyć, jest to w nieco inny sposób wysłowiona zasada wzajemności Lévi-Straussa, połączona z zasadą daru: każda fratria przez system zakazów i nakazów czuwa nad interesami drugiej fratрии (na przykład nie jedząc własnych totemów, które służą drugiej fratрии za pożywienie, nie żeniąc się z pewną klasą kobiet, które pozostają dla przedstawicieli drugiej fratрии, etc.) i wzajemnie korzysta z jej usług.

Podobnie u obydwu etnologów interpretowany jest także zakaz kazirodztwa. Służy on przede wszystkim uruchomieniu wymiany kobiet, rozszerzeniu działania więzi społecznych, integracji małych zbiorowości w obrębie grupy. Dla Lévi-Straussa „egzogamia jest archetypem wszystkich innych poczynań opartych na zasadzie wzajemności”. Dla Caillois „Postulat egzogamii nie jest po prostu pożytecznym aspektem zakazu kazirodztwa [...], idzie nie tyle o zakaz zawierania jednych związków, co o nakaz zawierania innych”. I dalej: „Wymiana żon między fratriami i towarzysząca im w odwrotnym kierunku wędrówka świętych koszy [z darami-zastawem] uwydatnia zasadniczy moment egzogamii: solidarność dwóch grup społecznych, które przeciwstawiają się sobie ze względu na płeć i pochodzenie”. Zatem wymiana kobiet jest również dla Caillois konsekwen-

cja wyróżnianych przez Lévi-Straussa zasad wzajemności i daru.

A więc, tak samo jak Lévi-Strauss, Caillois przystaje na istnienie niezmienników w ludzkim myśleniu i w ludzkich zachowaniach. Gdyby się w tym punkcie zatrzymać, wnioski filozoficzne płynące z poglądów obydwu etnologów byłyby takie same: istnieje uniwersalne *a priori*, pozwalające traktować rzeczywistość ludzką jako racjonalną. Taki jest przynajmniej punkt dojścia Lévi-Straussa. Caillois jednak idzie dalej.

2.

Bodaj najbardziej znany esej Caillois opowiada o modliszce — okrutnym owadzie, którego samica pożera samca w trakcie kopulacji; autora mniej interesuje tu oczywiście ów ewenement przyrodniczy, znacznie szerzej zajmuje się natomiast mitologią, jaka powstała wokół modliszek na wszystkich terenach, na których ów owad występuje. Pomińmy jednak sprawę mitów. Rozważania o modliszce Caillois kończy konkluzją, „iż człowiek nie jest w przyrodzie odosobniony i że tylko dla siebie samego stanowi szczególny przypadek. W istocie podlega tym samym prawom biologicznym, co inne gatunki, lecz w odniesieniu do niego prawa te są mniej widoczne, mniej kateryczne: warunkują nie działanie, lecz wyobrażenie”. I dalej pisze: „Istnieje więc rodzaj biologicznego uwarunkowania wyobraźni, na które wpływają czynniki dochodzące do głosu za każdym razem, gdy swobodne działanie władz poznawczych człowieka przestaje mieć określony cel. Czynniki te działają zarówno w mitach, jak w majakach, przyjmując w nich krańcową formę fabularną. Nie znaczy to wcale, że całkowicie determinują zawartość treściową jednych i drugich. Stanowią tylko tendencję, wirtualne siły kierujące. [...] Czynniki te preformują tylko główną oś kierunkową, wokół której owe szczególne krystalizują się w tematy i motywy, a preformują ją w oparciu o poszczególne wydarzenia i anegdoty, o struktury narzucone przez dane historyczne i układ społeczny”. I kończy: „Od rzeczywistości zewnętrznej do świata wyobraźni, od szarańczaka do człowieka, od działalności odruchowej do obrazu droga jest może długa, ale nieprzerwana. Ta sama

nić snuje wszędzie ten sam deseń. Nie ma nic autonomicznego, nic odosobnionego, nic bez przyczyny i bez celu: mit jest ekwiwalentem działania”.

I jeszcze jeden cytat z tego samego szkicu: „ludzie i owady stanowią część tej samej przyrody. Na jakiejś płaszczyźnie rządzą nimi te same prawa. Biologia porównawcza obejmuje i ludzi, i owady. Postępowanie jednych może tłumaczyć postępowanie drugich. Zapewne, istnieją znaczne różnice, ale kiedy je uwzględnimy, i one także pomagają w precyzowaniu wniosków.”

Intencja zawarta we wszystkich przytoczonych tu cytatach jest jasna. Przekonanie o wyjątkowym charakterze własnej sytuacji człowiek zawdzięcza tylko swej próżności. Naprawdę bowiem nie istnieje żadne fundamentalne pęknięcie między światem ludzkiej myśli i światem naturalnym. Przeciwnie, człowiek jest częścią natury, i to nie tylko w tym, co jest w nim fizjologiczne, biologiczne, materialne, ale także w tym, co uważa za siebie tylko właściwe: w marzeniu, w inwencji, w twórczości. „Nie ma nic autonomicznego, nic odosobnionego...” Jeśli ustalimy prawa rządzące światem, będą się one odnosiły także do człowieka; jeśli ustalimy prawa rządzące człowiekiem i jego działaniami — będą one obowiązywały także materię. Motyl zdobi swoje skrzydła, jak malarz maluje obraz. „Rysunek korony kwiatu, rytm wzrastania podlegają może Złotemu Podziałowi, któremu tak wielkie znaczenie przypisywali pitagorejczycy. Dlaczego by nie?” Świat jest jednością i żadna sfera zjawisk z tej jedności nie może się wyłamywać.

Najdalej chyba w tym kierunku idzie Caillois w szkicu o *Dynamice dysymetrii*. Oto bowiem zasada jedności świata sformułowana zostaje *explicite*: „Nie tylko możliwe, ale prawie nieuniknione jest przypuszczenie, że istnieją prawa tak ogólne, iż na ich działanie nie miałyby wpływu ani charakter, ani szczebel, ani skala zjawisk, którymi rządzą, tak że podlegałyby im zarówno zależności między liczbami, jak materia nieorganiczna i organiczna, przebiegi ścisłego rozumowania, a nawet manowce rozbawionej czy urzeczonej wyobraźni”. I nie dość na tym. Sformułowane zostaje także owo

najogólniejsze prawo. Stanowią je „igraszki symetrii, jej luki i załamania”.

Czym jest zatem symetria? Zasadą bytu? *Arché*, której szukali filozofowie jońscy, wodą Talesa, ogniem Heraklita? I tak, i nie. Odpowiedź twierdząca o tyle jest uzasadniona, że istotnie mamy tu do czynienia z koncepcją rzeczywistości ciągłej i jednorodnej, z której ta sama zasada, działając na różnych poziomach, wydobywa pozornie różniące się między sobą zjawiska, stanowiące jednak tylko transformacje stanu pierwotnego, w dodatku — transformacje uchwytnie matematycznie, jako że sama symetria i odstępstwa od niej są fenomenami matematycznej natury. Zanim jednak pochopnie umieścimy Caillois w świecie archaicznych Greków, wypada zwrócić uwagę także i na to, co go od nich różni.

Po pierwsze, z tą archaicznością to jednak pewna przesada. Znamy i dzisiaj twierdzenia orzekające, że świat składa się z atomów, albo że wszystko polega na wymianie energetycznej; zazwyczaj ogólność takich twierdzeń zniechęca do zastanowienia się nad ich prawdziwością, bo cóż to w gruncie rzeczy jest „świat” albo „wszystko”? Przy czym mniej chodzi tu o prostactwo sformułowań, raczej o jawną bezużyteczność owych stwierdzeń, które są w stanie odpowiedzieć tylko na pewne pytania, podczas gdy pretendują do odpowiedzi na wszystkie możliwe. Prostactwa autorowi *Dynamiki dysymetrii* zarzucić z pewnością nie można. Pozostaje zapytać o cel jego stwierdzeń, i do tego trzeba jeszcze będzie powrócić.

Po drugie, od poszukiwaczy uniwersalnych formuł rzeczywistości Caillois różni się tym, że stara się uchwycić zjawiska w ruchu, podać także schemat ich rozwoju. W gruncie rzeczy *Dynamika dysymetrii* to przede wszystkim opis ewolucji materii od tworów amorficznych do najbardziej złożonych. Symetria bowiem, stanowiąc najbardziej elementarny sposób uporządkowania, jest zarazem ograniczeniem ruchu, hamulcem rozwoju; rozwój odbywa się przez przełamywanie stawianych przez symetrię ograniczeń, przez zakłócanie jej reguł i przez ustanawianie symetrii nowej. Można więc powiedzieć, że rozwój polega na niekończących

się rekonstrukcjach ładu, zaś pojawienie się fenomenu zakłócającego symetrię stanowi każdorazowo przyczynę kolejnej rekonstrukcji. Jak gdyby natura sama nie znosiła luk w symetrii i nieustannie starała się je wypełnić, i jak gdyby jednocześnie ta sama natura zdradzała nieprzewartą skłonność do produkowania fenomenów dysymetrycznych. „Aby dysymetria mogła się przebić, brutalna konieczność nie może ujarzmić jej całkowicie, albo poryw życia, a później wymogi symbolicznego ujmowania świata przez świadomość muszą wykształcić w nowo powstałych organizmach zdolność przełamywania skutków symetrii” — pisze Caillois. Chciałoby się zapytać: no, a co będzie, jeśli się pewnego razu „nie przebiję”?

Zdaje się, że koncepcja Caillois dałaby się przetłumaczyć na język energetyczny: stany „symetryczności” odpowiadałyby entropii, zaś „dysymetrie” — enklawom energetycznym. Osobliwość pomysłu polegałaby wówczas przede wszystkim na jego estetycznym w istocie charakterze. No, i na tym także, że rozróżnieniu „prawego” i „lewego” odpowiada, jak Caillois pokazuje, ogromna obudowa mityczna, podczas gdy z istnieniem lub nieistnieniem różnicy potencjałów energetycznych żadna mitologia jak dotychczas się nie kojarzy. Na terenie zaproponowanym przez Caillois łatwiej jest odszukać dla mitów i wyobrażeń ową „oś kierunkową”, o której była mowa w *Modliszce*; fizyka współczesna jest do tego celu mniej przydatna.

Ale czy to na pewno prawda, czy rzeczywiście światem rządzi dialektyczna przemienność symetrii i dysymetrii? Nie wiem, i co więcej, nie wydaje mi się, by to było takie ważne. Podejrzewam w dodatku, że w gruncie rzeczy nie jest to najważniejsze również i dla samego autora. Wróćmy jeszcze raz do początku *Dynamiki dysymetrii*. „Obawiam się — pisze Caillois — że gdyby prawa tego typu [scil. ogólne] nie obejmowały całego obszaru świata rzeczywistego, możliwego i wyobraźnego, albo, mimo że niezależne, nie mogłyby one być wyprowadzone jedne z drugich za pomocą jakiegoś systemu odniesień czy przekształceń, myśl ludzka byłaby skazana na to, że okaże się daremna mimo częściowych powo-

dzeń, skoro pewne zasadnicze braki lub niezależności mogłyby nagle i w sposób decydujący podważyć jej zasadność”.

Otóż jest rzeczą notorycznie znaną, iż z tego, że gdyby jakiś warunek nie zaszedł, to nie mógłby się realizować pewien stan pożądany, nie wynika bynajmniej, by taki warunek zająć musiał rzeczywiście; trudno przypuszczać, by Caillois popełnił tak elementarny błąd logiczny. Chodzi tu o coś innego. Myśl ludzka, zdaje się mówić Caillois, jeśli ma mieć jakiś sens dla tych, którzy ją myślą, musi pretendować do uchwycenia całości, musi być częścią pełnego systemu; inaczej okaże się „daremma mimo częściowych powodzeń”. Czy świat jest ładem, czy nie jest, to sprawa inna; ważne jest, że musimy go jako pewien ład postrzegać. Dla człowieka pierwotnego świat jest kosmosem, chociaż zasady porządkujące, według których do tej samej klasy zalicza on drzewo kauczukowe i żabę, papugę i kangura — mogą z naszego punktu widzenia wydawać się absurdalne; nam natomiast, mimo całej naszej wiedzy i techniki, zdarza się, że wszelki ład umyka. Co więcej, „myśl nieoswojona” zaczyna się niekiedy „oswojonej” jawić jako wzór. „Ten język o ograniczonym słowniku — pisze Lévi-Strauss — umiejący wyrazić każdy przekaz przez opozycję kombinacji pomiędzy jednostkami, z których się składa; ta logika pojmowania, dla której treść jest nieodłączna od formy; ta systematyka skończonych klas; ten wszechświat zbudowany ze znaczeń [...] zostaje nam dziś zwrócony dzięki odkryciu świata informacji, gdzie królują na nowo prawa myśli nieoswojonej”. Pokawałkowanemu światu naszej kultury staramy się przywrócić jakiś spoisty sens, prawa, reguły — choćby tak, jak to czyni myśl nieoswojona: przy pomocy światów wyobrażonych. Choćby narzucając sobie wiarę: w systemowy charakter kultury, w konieczności praw historii, czy — w zasadę dysymetrii, rządzącą światem.

To także jest rodzaj racjonalizmu: abyśmy mogli mówić z sensem o świecie, musimy założyć, że ów świat jest rozumny. Można to nazwać racjonalizmem postulowanym.

3.

A teraz czas na upiory.

Dobra powieść kryminalna jest to, zdaniem Caillois, taka powieść, gdzie punkt wyjścia stanowi zbrodnia, której pozornie nikt nie mógł popełnić i która w ogóle nie mogła być popełniona, zaś punkt dojścia — rozwiązanie, ukazujące, że jednak wszystko to było możliwe. Dobra powieść grozy z końca XVIII wieku opierała się na takiej samej zasadzie: można było czytelnika straszyć i szokować do woli, byle by w zakończeniu podane zostało racjonalne rozwiązanie. Obydwa te gatunki, powieść kryminalna i romans grozy, stanowią przykład pewnej bardziej uniwersalnej sytuacji: takiej mianowicie, w której człowiek chciałby, aby istniały niewzruszone normy, i chciałby, aby te normy można było przekroczyć.

Wydaje się, że zainteresowanie Caillois dla niezwykłości i anomalii bierze się zarówno z przeżywania takiej właśnie potrzeby, jak z wiedzy o tym, że jest to potrzeba rozpowszechniona. Innymi słowy, z przekonania, że wprowadzenie ładu może się dokonać nie przez pominięcie, ale przez oswolenie dziwaczności.

Tajemne sekty, ukryte skarby, poeci przeklęci i nieczyste przedmioty, kaci, monarchowie i świętokradcy, władza charyzmatyczna — wszystko to, co odsyła do sfery *sacrum*, odznacza się mocą zarówno przyciągającą, jak odpychającą. „W gruncie rzeczy — pisze Caillois — *sacrum* wyzwała w duszy wiernego podobne uczucie, jak ogień w dziecku: ten sam strach przed oparzeniem się, ta sama chęćka zapalenia; to samo wzruszenie, jakie budzi w nas owoc zakazany, i przekonanie, że jego zdobycie daje siłę i budzi szacunek, bądź też w przypadku porażki odniesionej przy jego zdobywaniu — niesie obrażenie i śmierć”. Bóstwo przyciąga, ale i przeraża; szatan odpycha, ale ciekawi. Wabiący i odstręczający charakter tego wszystkiego, co wykracza poza sferę świeckiego, codziennego *profanum*, bynajmniej nie jest zastrzeżony dla społeczeństw pierwotnych; daje się zaobserwować także w naszej kulturze i w naszych czasach, choć oczywiście pod zmienioną postacią. Można by, pamiętając uwagi

Caillois o roli dysymetrii, przyjąć, że sfera *sacrum* stanowi jeden z przykładów anomalii, pociągających za sobą konieczność rekonstruowania ładu świata. Zaś przy takim założeniu sfera ta stanowiłaby zarazem nieodzowny czynnik rozwoju, fascynacja niezwykłością byłaby koniecznym warunkiem lepszego rozumienia tego, co zwyczajne.

Ale to nie wszystko. Z jednej strony sfera *sacrum* stanowi przedmiot fascynacji, z drugiej jednak — powszechna dążność do ustalenia symetrii czy ładu rodzi pragnienie, by to, co niezwykle, oswoić, podporządkować, włączyć do ogólnie dostępnego programu. Opanowanie intelektualne, jakie proponuje Caillois-naukowiec, nie jest przecież niczym innym, niż rozszerzaniem granic ładu. Trzeba jednak pamiętać, że takie procedury dostępne są jednostkom stosunkowo nielicznym. Społecznie bardziej rozpowszechnione są inne sposoby desakralizowania Tajemnicy i kilka takich sposobów zostało przez Caillois opisanych.

Najlepszego przykładu dostarcza tu chyba *Socjologia karta* — tuż przed wojną napisany szkic o reakcjach prasowych na wiadomość o śmierci francuskiego karta, Anatola Deiblera. Wydarzenie to, obiektywnie bez żadnego znaczenia społecznego, bo przecież nie tożsame ze zniesieniem kary śmierci czy ze zmianą ustawodawstwa — obudziło ogromne zainteresowanie, stało się sensacją czytelniczą, zarazem zaś pozwoliło wyodrębnić kilka typowych zachowań, jakie wobec sfery *sacrum* skłonni są praktykować współcześni Europejczycy.

Pierwsza ze wskazanych przez Caillois reakcji to śmiech. O życiu i śmierci Deiblera opowiadano i wypisywano najbardziej nieprawdopodobne historie; cytując którąś z nich, Caillois pisze: „anegdota [...], równie malownicza, jak absurdalna, oddaje ton tego wyzwania się od trwogi, tego uciekania się do bluźnierstwa, jakie w takich właśnie okazjach stanowi śmiech”. Śmierć Deiblera przypomniwała czytelnikom o fakcie, o którym woleliby nie pamiętać: o istnieniu kogoś, kto żyjąc właściwie poza społeczeństwem, jest tego społeczeństwa dwuznacznym sługą. Obrócenie całej sprawy w żart jest może najskuteczniejszym sposobem uwolnienia się

od konieczności zajęcia jakiegoś stanowiska; w każdym zaś razie śmiech jest tutaj reakcją obronną bardzo rozpowszechnioną.

Drugi typ reakcji stanowi mitotwórstwo. Deiblerowi dobudowano skomplikowany życiorys z dużym udziałem wątków romansowych, podobno całkowicie wyspanych z palca. Za przyczynę, że obrał sobie taki zawód, uznano zawiedzioną miłość; w ten sposób, jak łatwo zauważyć, przeniesiono Deiblera z rzeczywistości do folkloru. W Polsce znana jest piosenka o ślicznej krakowiance, która nie chciała być ani żoną królewicza, ani kata, aż w końcu ścięto jej głowę; analogiczne piosenki i opowiadania francuskie odbierają oczywiście osobie kata tajemniczość i czynią zeń postać z pokojem dzieciennego. Kat umiejscowiony w znanej i zgodnej z potocznymi oczekiwaniami fabule traci związek z *sacrum* — a tym samym zdolność budzenia niepokoju.

Wreszcie trzeci typ reakcji polega na uzwyczajeniu. Że dom, ogródek, sąsiedzi, cały repertuar pospolitych cech mieszczańskich. Caillois zwraca przy tym uwagę, iż jest to także dość częsty sposób popularnego przedstawiania monarchów: niby pomazaniec, a w rzeczywistości taki sam, jak każdy z nas. Jest to metoda ambiwalentna, bo służy także, a może przede wszystkim, uwydatnieniu niezwykłości właśnie przez kontrast ze zwykłością; można jednak sądzić, że na dłuższą metę przy takim postępowaniu tło sakralne ulega zatarciu, zaś przeciwstawiana mu z początku codzienność okazuje się ostatecznie wszystkim, co z tych zabiegów pozostaje. Likwidacja dystansu otwiera drogę dla rozszerzenia zasięgu *profanum*.

Dość podobne zabiegi, mające na celu uzwyczajenie *sacrum*, pokazał Caillois w szkicu poświęconym sposobom przedstawiania śmierci w filmach amerykańskich. A więc: komediowa wizja zaświatów, pokazywanych jako coś w rodzaju znakomicie zorganizowanego urzędu; higieniczno-kosmetyczny luksus obrzędów pogrzebowych, najlepiej uchwycony w *Drogich nieobecnych* (na tę książkę Waugh'a Caillois także się powołuje); zniesienie żałoby jako niezgodnej z programowym optymizmem (mowa jest o filmach z wczesnych

lat czterdziestych). Sens wszystkich tych zabiegów jest oczywisty: odarcie śmierci z tajemnicy, uczynienie jej częścią *profanum*. Analogiczne wreszcie zjawisko można zaobserwować w dzisiejszym stosunku do świąt. W zakończeniu *Teorii święta* Caillois pisze: „Nie do pomyślenia staje się powszechne rozpasanie. Zjawisko takie nie zachodzi ani w określonych momentach, ani na szerszą skalę. Roztopia się ono niejako w kalendarzu, jak gdyby wchłonięte przez nieodzowną jednostajność, rytmiczność. Świąta ustępują miejsca wakacjom. Oczywiście nadal idzie o okres zwiększonych wydatków, swobodnej działalności, przerwy w unormowanej pracy — ale jest to faza relaksu, nie zaś paroksyzmu”. Oto jeszcze jedno zjawisko, które utraciło cechy sakralne.

Gdyby Caillois był katastrofistą, mógłby na tej podstawie wysnuć szereg ponurych przepowiedni na temat dalszych losów naszej cywilizacji, pozbawionej coraz to nowych elementów niezbędnych dla rozwoju dysymetrii. Jednak Caillois katastrofistą nie jest; desakralizacja pewnych obszarów nie oznacza dla niego utraty, lecz co najwyżej przesunięcie granic. Zamiast oswojonych znajdują się bowiem inne tajemnice. Zasięg nieznanego jest wystarczająco wielki, by postulowany ład zawsze mógł tam sobie znaleźć jakąś pożywkę: przedmiot fascynacji lub zadanie do wykonania. Są tam dostateczne zasoby i dla społeczeństw, i dla uczonych.

Toteż rozważania o śmierci w filmie amerykańskim kończą się tylko pytaniem: „Jaką maksymę przybierze *sacrum* w cywilizacji, której cała swoistość polega właśnie na tym, by je w możliwie największym stopniu wyrugować?”

Cytaty zaczerpnięto z następujących tomów Caillois: *L'homme et le sacré, Instincts et société, Méduse et Cie, Le mythe et l'homme* oraz z przedmowy do francuskiego wydania *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. Przekłady polskie przeważnie wg wydań: *Odpowiedzialność i styl*, PIW, Warszawa 1967, oraz *Żywoty i ład*, PIW, Warszawa 1973. Cytaty z Lévi-Straussa pochodzą z *Les structures élémentaires de la parenté* i z *Myśli nieoswojonej*, PWN, Warszawa 1969.

*Wielbłądy
naszej
świadomości*

Czytelnicy Wykładu profesora Mmaa pamiętają zapewne, że wśród przedmiotów, jakie uczestnicy wyprawy badawczej przynieśli ze sobą z homo-osiedla, znajdował się eksponat nr 4: stosunkowo niski, okrągły, o średnicy mniej więcej długości jednego dorosłego termita i o czterech dziurkach w środku. W dziurkach tych uczeni termicy odkryli ślady włókien celulozowych, którymi przedmiot był przymocowany do plecionki pokrywającej homo-ciało. Zastanawiano się mocno nad sensem tego eksponatu; aż wreszcie głos zabrał profesor Duch:

„Cztery! Sądzę, iż nie uszła uwagi państwa owa cyfra: cztery! Jakże często się powtarza: cztery! W tej cyfrze, która z takim uporem powtarza się u homo, w tej przedziwnej, tajemniczej, a kto wie, czy nie mistycznej czwórce szukać należy rozwiązania homo-zagadnień”.

Niewątpliwy zysk poznawczy płynący z lektury *Archetypów i symboli* polega na tym, że z całą pewnością można stwierdzić, kogo Themerson sportretował jako profesora Ducha. Oto co pisze Carl Gustav Jung w rozprawie *Psychologiczna interpretacja dogmatu o Trójcy Świętej*: „Czwórca jest archetypem, który, by tak rzec, występuje powszechnie. Jest ona logicznym założeniem każdego sądu całościowego o. Jeśli chcemy wypowiedzieć taki sąd, to musi on posiadać czworaki aspekt. Jeśli np. chcemy opisać horyzont w jego pełni, to wymieniamy cztery strony świata. Trójca

nie jest naturalnym schematem porządkowania — jest to schemat sztuczny. Dlatego zawsze mamy do czynienia z czterema żywiołami, czterema pierwotnymi jakościami, czterema barwami, czterema kastami w Indiach, czterema drogami w buddyjskiej koncepcji rozwoju duchowego. Dlatego też istnieją cztery psychologiczne aspekty orientacji psychicznej, poza którymi nie występuje już nic zasadniczego. [...] Idealną pełnią jest koło, okrąg, ale jego najbardziej naturalnym podziałem jest podział na cztery części”. Łatwo ten wywód przedłużać dowolnie i na podobnej zasadzie: cztery pory roku, czterej ewangeliści, czterech jeźdźców Apokalipsy, cztery asy w talii, czterdzieści i cztery, czterej pancerni i pies.

Pozycja Junga w kulturze współczesnej nie jest zupełnie jasna. Wiadomo, że to wielkie nazwisko; entuzjazm jednak trochę słabnie, gdy przychodzi decydować, co dzisiaj począć z tym dziedzictwem. Psychologowie mówią, że to raczej mitograf, etnologowie odsyłają do religioznawstwa, Jerzy Prokopiuk pisze wprost w „gnozie XX wieku”, filozofowie kręcą nosem, że to już bardziej poezja. Słowem „archetyp” posługują się przeważnie historycy literatury; w ich interpretacji oznacza ono na ogół stale powracający temat czy topos. Oczywiście, są jeszcze wyznawcy, nawet liczni. Ich zdanie jednak, jak zwykle zdanie wyznawców, trudno uznać za miarodajne.

Co więcej, lektura tekstów Junga zmienia tu, niestety, niewiele. Można lubić strukturalistów, można ich nie lubić, ale po analizach Lévi-Straussa wywody Junga na temat mitów czyta się z niejakim rozczarowaniem. Są to bowiem wywody dokładnie takie, jak w przytoczonym przed chwilą fragmencie: przeważają tam wyliczanki analogicznych elementów, powyjmowanych z najróżniejszych źródeł i zestawianych bez troski o kontekst. Synkretyzm idzie tu o lepsze z arbitralnością, obok ryb z Koranu i Biblii pojawia się pies z *Fausta* Goethego. „Wydaje mi się — pisze Jung — że w faktie, iż niepozorny początek przemiany u *Fausta* symbolizuje pies, a nie jadalna ryba, a przemienioną postacią jest diabeł, a nie mądry przyjaciel zbrojny w naszą łaskę i mą-

drość, leży klucz do zrozumienia zagadkowej duszy germańskiej". Prawdopodobnie mroki duszy słowiańskiej rozjaśnić pozwala pies, który towarzyszył czterem pancernym. Junga z reguły interesują poszczególne elementy mitu, osoby czy symbole, nie zaś — relacje między nimi. Starzec i zwierzę — postaci, w których przejawia się archetyp ducha w *Fenomenologii ducha w baśniach* — scharakteryzowani są nawet dosyć szczegółowo: cóż stąd, skoro nie sposób dociec ich roli w samym micie ani na podstawie tych charakterystyk rozszyfrować mitu jako całości.

Dla Lévi-Straussa mity stanowią — najogólniej — pewien sposób artykulacji problemów, do których dyskursywnego wysłowienia nie tylko brak twórcom właściwej aparatury pojęciowej, ale które, co gorsza, po sformułowaniu ujawniłyby istnienie zasadniczych sprzeczności w poglądzie na świat. Mit jest próbą ustanowienia mediacji między takimi sprzecznościami; według znanych analiz z *Antropologii strukturalnej* mit Edypa zestawia w ten sposób wiarę w autochtonię człowieka (to jest jego pochodzenie z ziemi, czyli od jednego „przodka”) z faktem, że w rzeczywistości każde dziecko rodzi się z dwojga rodziców; mity meksykańskich Zuni o pochodzeniu i wyłonieniu szukają mediacji między życiem a śmiercią, i tak dalej. Tymczasem analizy mitów dokonywane przez Junga dają na ogół w zakończeniu nie problem, lecz pewien obraz: archetyp. Sposób istnienia tego archetypu wydaje się przy tym dość zagadkowy.

Określeń archetypu znaleźć można u Junga wiele; czasem nakładają się na siebie, czasem są ze sobą niezgodne. Najpełniejsze z nich, jak sądzę, brzmi: „Praobraz, czyli archetyp, jest postacią — demona, człowieka albo procesu — która powraca w toku dziejów tam, gdzie swobodnie przejawia się twórcza fantazja. Jest to więc przede wszystkim postać mitologiczna. Badając bliżej te obrazy odkrywamy, że w jakiejś mierze stanowią one sformułowane rezultaty niezliczonych typowych doświadczeń naszych przodków. Są one jak gdyby psychicznym osadem niezliczonych przeżyć tego samego rodzaju”. Archetypem jest duch przejawiający się w postaci starca lub zwierzęcia, archetypem jest Wielka Matka

i Stary Mędrzec. Ale archetypem jest także odrodzenie i również są nim zaślubiny matki z synem. Archetypem jest Chrystus i archetypem jest jaźń. Archetypami są cień („ciemne” strony naszej psychiki), anima (to, co kobiece w mężczyźnie) i animus (to, co w kobiecie męskie). Czym więc ostatecznie jest to coś, co może być jednocześnie wszystkim naraz?

A to jeszcze nie koniec trudności. Według przytoczonego przed chwilą fragmentu z rozprawy *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego* archetyp traktowany jest jako twór historyczny: „psychiczny osad przeżyć” to po prostu doświadczenia minionych pokoleń. Można z taką interpretacją pogodzić częste uwagi Junga o apriorycznym działaniu archetypów: bo skoro już są, to ich działanie jest niezależne od indywidualnych doświadczeń i może te doświadczenia wyprzedzać. Od biedy nie ma też sprzeczności między historycznym rodowodem archetypów i twierdzeniem Junga, iż „trzeba widzieć w nich stałe, autonomiczne czynniki”, w dodatku działające z fatalizmem: skoro archetyp raz już się ukształtował (właśnie, kiedy?), można jego dalszemu działaniu przypisać nieuchronność. Za historycznym charakterem archetypów przemawia także ich zmienność („Każdy archetyp jest zdolny do nieograniczonego rozwoju i zróżnicowania” — pisze Jung) i przemijalność; w *Próbie psychologicznej interpretacji dogmatu o Trójcy Świętej* mówi się na przykład: „centralne symbole chrześcijaństwa muszą mieć przede wszystkim znaczenie psychologiczne, inaczej bowiem nigdy nie uzyskałyby powszechnej ważności, lecz dawno już, okryte pyłem, tkwiłyby w wielkim gabinecie osobliwości jako duchowe dziwolągi, dzieląc los wielogłowych i wieloramiennych bogów Indii i Grecji”. No tak, ale owi bogowie kiedyś także mieli „powszechną ważność” i „znaczenie psychologiczne”, stanowili przedmiot przeżycia religijnego; jeśli przeżycie to dzisiaj zanikło, musiał przestać istnieć odpowiadający mu archetyp.

Rozumując dalej w taki sposób, można dojść do zdumiewającego wniosku. Oto mamy do czynienia z osobliwym niezmiennikiem, który nie tylko jest historycznie zmienny, ale w dodatku można określić moment jego powstania i mo-

ment zaniku. Jak na niezmiennik to całkiem nieźle. Bo, oczywiście, archetypy są dla Junga przede wszystkim niezmiennikami: stałymi postaciami czy strukturami w psychice ludzkiej. Tylko uznanie stałości i niezmienności archetypów usprawiedliwić może wszechkomparatystykę, zestawianie wszystkiego ze wszystkim, co Jung praktykuje nieustannie; jak, jeśli nie przez założenie stałych struktur w psychice ludzkiej, nadać prawomocność porównywania Trójcy Świętej (która zresztą, zdaniem Junga, dąży do tego, by stać się czwórca) z trójnogim koniem z niemieckiej baśni (który, oczywiście, chciałby mieć cztery nogi)? Jak inaczej, jeśli nie obecnością niezmienników, usprawiedliwić wypowiedź następującą: „Czwartym elementem, którego brakuje triadzie [złożonej z podmiotu płci męskiej, przeciwstawnego mu podmiotu płci żeńskiej i transcendentnej animy] do pełni, jest u mężczyzny ów archetyp Starego Mędrca [...], u kobiety zaś chthoniczna Matka. Razem stanowią one w połowie immanentną, w połowie transcendentną czwórcę, a mianowicie ów archetyp, który opisałem jako czwórce małżeńską. Archetyp ten stanowi schemat jaźni, jak również pierwotnych struktur społecznych (mianowicie małżeństwa kuzynowskiego i małżeństwa wedle przynależności grupowej), a zatem podziału pierwotnych osiedli na cztery dzielnice. Z drugiej strony jaźń jest obrazem Boga bądź też nie da się od niego odróżnić”. Coś przecież musi stanowić podstawę implikowanej przez to zestawienie jednorodności faktów psychicznych, społecznych i metafizycznych.

Czym więc ostatecznie jest archetyp, ów zmienny niezmiennik o niewyjaśnionym statusie ontologicznym? Jednością przeciwieństw, *coincidentio oppositorum*? Zapewne taka była intencja twórcy; mnie jednak archetyp przywodzi na myśl raczej cierpliwego wielbłąda, którego objuczyć można wszystkim, co się nie zmieściło gdzie indziej. Taka duża, bardzo użyteczna śmietniczka. Trzeba zresztą przyznać, że w naukowej eksploatacji wielbłądów Jung bynajmniej nie jest odosobniony. Wielbłądźią naturę ma pojęcie instynktu, pojęcie symbolu, pojęcie związku dialektycznego; wielbłądami są czasem znak, życie, struktura, mit, konieczność histo-

ryczna. Na ogół pożytecznie jest mieć pod ręką takie słowa, którymi określać można to, co w badaniu sprawia trudności.

Tym wygodniej, jeżeli w dodatku założy się, że wielbłąd pozostanie niepoznawalny. Archetypami są dla Junga „treści nieświadomości kolektywnej”, o tej ostatniej zaś pisze on tak: „nieświadomość zbiorowa w normalnych warunkach nie jest zdolna stać się przedmiotem świadomości i dlatego też jej treści nie mogą być przypominane za pomocą żadnej techniki analitycznej, ponieważ nie jest ona stłumiona i nie jest zapomniana”. W jaki więc sposób dochodzimy do poznania archetypów, w jaki sposób sam Jung do tego doszedł? Przecież archetypy działają na nas z siłą, której oprzeć się w praktyce nie sposób, w dodatku zaś wyposażone są w coś w rodzaju techniki maskującej: „Działanie to [scil. archetypów] trudno jest wyeliminować, ponieważ, po pierwsze, jest ono niezwykle silne i natychmiast przesyca osobowość niezachwianym poczuciem słusznej sprawy, a po drugie, jego przyczyna ulega projekcji, tj. głównie, jak się wydaje, tkwi w przedmiotach i stosunkach obiektywnych”. Jung odpowiedziałby wprawdzie, że projekcja nie musi być zupełna. Niektóre treści nieświadome przedostają się zarówno do świadomości jednostkowej (marzenia sennie, „aktywna imaginacja”, urojenia chorych psychicznie), jak do świadomości zbiorowej (mity, wierzenia religijne). Zbiera się w ten sposób niemały materiał, który analityk może uczynić przedmiotem swych badań. Na jakiej jednak podstawie odróżnia się, co w tym materiale pochodzi rzeczywiście z nieświadomości, co zaś z zupełnie innych źródeł — tego nie wiadomo. Trudno więc oprzeć się wrażeniu, że zarówno wyodrębnienie materiału do analizy, jak sposób jego interpretowania pozostają całkowicie arbitralne.

A jak to jest naprawdę?

Wydaje mi się, że całość myśli Junga można by potraktować jako coś w rodzaju mitu w interpretacji Lévi-Straussa: jako fantastyczną nieco opowieść, próbującą ustanowić mediację między wielu nieraz opozycjami. Pojęcie archetypu — właśnie dlatego, że niejasne i nieprecyzyjne — zupełnie dobrze do tego celu się nadaje. Można je wprowadzać na

różnych płaszczyznach, odnosić do spraw zupełnie ze sobą niewspółmiernych. Można też, po dokonaniu tego zabiegu, zachować przekonanie, że się rzeczywistości w ten sposób zapewniło pewną jednorodność.

A więc, na przykład, archetyp mógłby być zapośredniczeniem między jednostką i zbiorowością. Proces dojrzewania człowieka, proces socjalizacji, adaptacji do otoczenia — wszystko to odbywa się kosztem indywidualności; człowiek doskonale przystosowany traci w końcu własną tożsamość. Podporządkowany jest bez reszty archetypom zbiorowości. „Opętanie przez archetyp — pisze Jung — zmienia człowieka w postać czysto kolektywną, rodzaj maski, za którą jego człowieczeństwo nie może się już rozwijać i stopniowo zanika”. Skoro zaś zbiorowość krępuje jednostkę właśnie za pośrednictwem archetypów — wyzwolenie musi się dokonać tą samą drogą. Stworzona przez Junga koncepcja indywidualizacji polega na uświadamianiu sobie i przewycięzaniu przez człowieka kolejnych archetypów: jest to przedsięwzięcie o tyle ryzykowne, że jeśli ktoś ustanie w pół drogi, kończy się to dla niego niewolą jeszcze cięższą. Jeśli jednak wytrwa do końca, zabieg ów pozwoli mu ostatecznie przybliżyć się do siebie samego, do własnej jaźni; „im więcej treści nieświadomych ego zasymiluje i im większe mają one znaczenie, tym bardziej zbliży się ono do jaźni, nawet jeśli jest to proces nieskończony”. Zarazem jednak całkowita asymilacja świadomości przez jaźń oznaczałaby „katastrofę psychiczną” — zniszczenie przystosowania, zerwanie więzi ze zbiorowością. Szczęściem sama jaźń, która dla Junga też jest archetypem, również pełni funkcje mediacyjne; można ją bowiem określić „jako kompensację konfliktu między światem wewnętrznym a światem zewnętrznym”.

Archetyp przyjmuje także postać mediacji między rozumem a uczuciem albo, w innym sformułowaniu, między cywilizacją a stanem natury. Racjonalnie są one nie do pogodzenia; co więcej, życie w społeczeństwie skłania ludzi do coraz głębszego deformowania własnej psychiki, zmuszając ich do rozwijania funkcji intelektualnych kosztem wszystkich innych. Od czego jednak nieświadomość? „Nieświad-

domość — pisze Jung w rozprawie *O ideach Schillera...* — należy [...] uważać za ową instancję psychiczną, gdzie to wszystko, co w świadomości występuje jako rozdzielone i sprzeczne, zlewa się w konglomeraty i kształty, które, raz wyniesione na światło świadomości, odsłaniają swoją naturę: wykazując poszczególne cechy właściwe obu aspektom, nie należą jednak do żadnego z nich i domagają się dla siebie samodzielnego miejsca pośredniego”. Funkcja medialna została tu więc przez Junga wyraźnie podkreślona.

Na tej samej zasadzie archetyp pośredniczyć może między wolnością i koniecznością (zmienności historycznej nadaje przecież aprioryczną ramę), między mężczyzną i kobietą (nie inaczej działają *anima* i *animus*), między Bogiem i człowiekiem (przez jaźń, która — jak Bóg — jest całością). Co z tego wszystkiego wynika? W sensie poznawczym nic zgoła, rozważania takie mogą jednak stanowić źródło pewnego komfortu psychicznego. Satysfakcja, jaką czerpie się z operowania koncepcjami, które co i raz, acz w niezbyt jasny sposób, ocierają się o sprawy powszechnie odczuwane jako ważne, jest zapewne zbliżona do tej, jaką Indianie Pueblo czerpią z mitów o początku i jaką Grecy czerpali z historii Edypa. Za każdym razem satysfakcja ta płynie z poczucia, że się uczestniczy w czymś rzeczywiście istotnym, z wiary, że rozwiązanie — choćby się go nie rozumiało — istnieje. A taka wiara jest na pewno bardzo krzepiąca.

Lévi-Strauss pisał kiedyś o analogii między psychoanalizą i praktykami szamanów. W obydwu przypadkach kuracja polega na doprowadzeniu chorego do intensywnego przeżycia mitu; prawdziwość tego mitu natomiast jest sprawą drugorzędną. Nawet wydarzenia z własnej przeszłości, które w klasycznej psychoanalizie chory winien sobie uświadomić, mogą mieć zdolność traumatyzującą, choćby były obiektywnie fałszywe. Tym bardziej nie warto wymagać prawdziwości od mitów zbiorowych; aby mogły pełnić funkcję leczniczą, wystarczy, by w nie wierzono. Być może znaczenie Junga na tym przede wszystkim polega, że swoją opowieścią o przemianie i odrodzeniu dostarczył mitu, w który wierzyć by się chciało. Każdy przecież lubiłby się światu

podporządkować i zarazem zachować własną tożsamość, każdy miałby ochotę upodobnić się do bliźnich, ale przecież pozostać odmienny. Od kroju spodni po światopogląd. A skoro tak, skoro jest to pragnienie rozpowszechnione — miło sobie poczytać, że się w ten sposób realizuje jedną z podstawowych zasad bytu.

Carl Gustav Jung: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Wybrał, przełożył i wstępem poprzedził Jerzy Prokopiuk, „Czytelnik”, Warszawa 1976.

Socjologia czegokolwiek

Co to właściwie znaczy „socjologiczne ujęcie historii sztuki”? Zapewne bardzo wiele rzeczy. Spośród możliwych spróbujmy jednak wyróżnić kilka znaczeń, które wydają się podstawowe.

Po pierwsze więc można przyjąć, że sztuka stanowi pochodną danej sytuacji społecznej, że warunki społeczne są pierwotne w stosunku do każdej z dziedzin kultury. Literatura, plastyka, muzyka, filozofia — każda na swój sposób — noszą piętno grupy, klasy czy warstwy, która je wyprodukowała. Jako przykład można tu przytoczyć nazwisko Taine'a i wszystkich innych, którzy następnie czerpali inspirację z jego poglądów na zależność sztuki od warunków jej powstania. „Wyrażanie” społeczeństwa przez sztukę może być przy tym rozumiane dwojako: bądź świadomość twórcy kształtowana jest przez ideologię warstwy, z której pochodzi, bądź też do głosu w jakimś okresie dochodzi tylko ta sztuka, która odpowiada określonemu zapotrzebowaniu społecznemu. Przy takim postawieniu sprawy analiza dzieła sztuki jest przede wszystkim badaniem dokumentu świadomości społecznej danej epoki.

Po drugie, można założyć, że w każdej epoce kultury istnieje pewna wspólna struktura, odzwierciedlana na różnych poziomach ludzkiej aktywności. Dzieje się tak bądź dlatego, że wspólnym podmiotem tych rozmaitych rodzajów aktywności jest człowiek, dysponujący określoną pulą pro-

blemów domagających się rozwiązania, bądź dlatego, że w danym momencie „świat jest myślany” w pewien określony sposób. W tej grupie mogliby się znaleźć obok siebie — wbrew całej nieprzekładalności i diametralnej odmienności swoich poglądów — z jednej strony marksista Lucien Goldman z teorią homologii między strukturą społeczną i strukturą powieści, z drugiej — arcystrukturalista Michel Foucault. Przy takim założeniu badanie którejkolwiek dziedziny ludzkiej działalności jest jednocześnie badaniem wszystkich innych, ponieważ w każdej z nich daje się odnaleźć wspólna zasada pierwotna; analiza dzieła sztuki, jak i czegokolwiek innego, winna doprowadzić do ujawnienia tej zasady.

Po trzecie wreszcie można przyjąć, że sztuka jako pewna forma aktywności ludzkiej jest zjawiskiem istniejącym w społeczeństwie i pełniącym w tym społeczeństwie określone funkcje: bądź homeostatyczne, bądź ideologiczne, bądź terapeutyczne, bądź jakiegokolwiek inne. Kultura może integrować lub dzielić; jej instytucje mogą być w stosunku do innych pochodne lub posiadać autonomię, zależnie od momentu historycznego i całokształtu stosunków społecznych. Z takich przesłanek wychodził na przykład Freud, czyniący z działalności artystycznej rodzaj sublimacji, koniecznej wobec istnienia społecznie narzuconych norm. Badanie sztuki jest przy takich założeniach badaniem funkcjonowania jednego z elementów globalnej struktury społecznej, ujmowanego ze względu na tę strukturę.

Powyższe zestawienie, z którego oczywistych uproszczeń zdają sobie sprawę, przedstawione zostało jako uzasadnienie dla wypowiedzenia dwóch następujących stwierdzeń:

— po pierwsze: jeżeli mówi się o „socjologii sztuki”, o „ujęciu socjologicznym w historii sztuki”, zakłada się tym samym, że nie będzie się badało sztuki jako całości autonomicznej i od niczego niezależnej. Przeciwnie: przyjmuje się konieczność metodologicznego związku między badaniem sztuki i badaniem czegoś, co sztuką nie jest. Sens napisania *explicit* tego oczywistego truizmu spróbuję uzasadnić dalej;

— po wtóre: socjologia sztuki może oznaczać przynajmniej

trzy rzeczy, te mianowicie, które wyżej zostały przedstawione. Może traktować o pochodnym charakterze sztuki wobec struktury społecznej; o analogiach czy homologiach między poszczególnymi dziedzinami aktywności ludzkiej; wreszcie o funkcjonowaniu sztuki w społeczeństwie. Socjologiczne ujęcie dzieła sztuki zatytułowanego *Pan Tadeusz* opierać się może na założeniu, że Mickiewicz wyraził w nim ideologię warstwy drobnoszlacheckiej, z której pochodził; że *Panem Tadeuszem* rządzi ta sama zasada generalna, która rządziła strukturą społeczeństwa polskiego w pierwszej połowie XIX wieku; że wreszcie książka ta przyczyniła się do konsolidacji społeczeństwa polskiego, a w szczególności spopularyzowała w nim imię „Tadeusz”.

Tyle wprowadzenia ogólnego. Potrzebne zaś było ono jedynie po to, by umożliwić postawienie następującego pytania: które z wyżej wskazanych stanowisk reprezentuje Arnold Hauser w swojej *Filozofii historii sztuki*?

Odpowiedź na to pytanie brzmi: wszystkie.

Hauser jest apostołem socjologii sztuki w ogóle. Trudno rzecz ująć inaczej: w swoim zapale udowadniania, że istnieje związek między sztuką a życiem społecznym, sięga po wszystkie możliwe argumenty bez troski o ich metodologiczną jednorodność. Jakby ktokolwiek istnienie tego związku negował. Oczywiście, polemika ze skrajnym formalizmem i autonomizmem w pojmowaniu historii sztuki jest jego dobrym prawem, jednak właśnie ta polemika wydaje się nieco anachroniczna. Nie, żeby była niesłuszna, jednak związek między sztuką i społeczeństwem wydaje się raczej oczywisty i różnice zdań budzi jego charakter lub metodologiczna prawomocność uwzględniania go w badaniach szczegółowych, ale nie samo istnienie. Zwłaszcza na naszym gruncie, gdzie przez ostatnie ćwierćwiecze tak czy inaczej pojmowane przekonanie o społecznym charakterze sztuki zostało ugruntowane po prostu jako pewnik.

Filozofia historii sztuki mogłaby ostatecznie być rozpatrywana historycznie, gdyby powstała wiele dziesiątków lat wcześniej, choćby współcześnie z *Podstawowymi pojęciami historii sztuki*, przeciw którym przede wszystkim jest wy-

mierzona. W latach pięćdziesiątych, kiedy Hauser ją napisał była już jednak anachronizmem. Była nim tym bardziej że propagując swoje „socjologiczne ujęcie historii sztuki” Hauser w ogóle nie dostrzegł trudności i komplikacji pojawiających się w ramach jego własnego stanowiska.

Ściślej rzecz biorąc, dostrzegł tylko rzecz jedną, najmniej interesującą: że mianowicie zajmując się sztuką w aspekcie socjologicznym nie prowadzi się jej autonomicznego badania. Wielość przypadków, w jakich się z tego tłumaczy w swojej książce, skłoniła mnie do sformułowania *explicite* owego truizmu; autor, jak widać, przykładą doń wielką wagę. Podkreśla więc, że wartość estetyczna nie ma ekwiwalentu socjologicznego (s. 19), że ta sama wartość jest z genetycznego punktu widzenia przypadkowa (s. 81), że wreszcie celem badania socjologicznego nie jest ujęcie „istoty sztuki” (s. 266). Innymi słowy, eliminuje z pola swego zainteresowania całą problematykę wartości, co jest oczywiście uprawnione i czego mu nikt nie może zabronić. Nie odpowiada natomiast na inne pytanie, a nawet można przypuścić, że go w ogóle sobie nie stawia: co mianowicie w sztuce posiada ekwiwalent socjologiczny? Jaki jej aspekt podlega socjologicznemu ujęciu?

Wyeliminowanie problematyki wartości wskazywałoby pośrednio, że nie chodzi tutaj o formę. Wniosek ten potwierdza fakt, iż formie i jej przekształceniom Hauser skłonny jest *explicite* przyznawać znaczną autonomię. Od swego antagonisty, Wölfflina, przejmuje istnienie „wewnętrznej logiki rozwoju form” w ramach jednego stylu; interwencja czynnika społecznego następuje jego zdaniem dopiero w momencie zmiany stylu, powodowanej przez pojawienie się nowej publiczności (por. np. s. 25, 35—37, 131, 249, 257 i in.). Nie jest jednak nigdzie wyjaśnione, jakiego typu korelacja zachodzi między nową publicznością i nowym językiem formalnym, a ściślej: takie jedynie wyjaśnienie wprowadza cały szereg dalszych komplikacji. Pisze bowiem Hauser: „określony pogląd społeczny powołuje do życia styl jedynie wtedy, gdy nie może zostać wyrażony bezpośrednio”. I dalej: „Jawne

wyrażanie poglądów społecznych da się pogodzić z najróżniejszymi formami stylistycznymi, jako że w tym przypadku treść idei nakłada się po prostu na daną strukturę formalną”.

Stwierdzenia te pozwalają uściślić warunki narodzin nowego stylu; powstaje on wówczas, gdy zachodzi konieczność stworzenia kamuflażu dla nowych treści ideologicznych, będących w konkretnych warunkach społecznych prohibitem. Kształt tego kamuflażu wydaje się jednak zupełnie dowolny; dowolność tę proklamuje wprost drugi z przytoczonych cytatów, deklarujący praktycznie zupełną niezależność treści i formy w dziele sztuki (dlaczego wobec tego przemycane idee wymagają nowego języka formalnego i nie dają się zamaskować przy pomocy już istniejących środków, pozostaje tajemnicą autora).

Wskazana dowolność formy pozwala zasadnie przyjąć, że tym, co w dziele sztuki podlega uwarunkowaniu społecznemu, jest jego ideologia. Z poglądem takim można się oczywiście zgodzić; pozostaje tylko zadać dwa pytania, dosyć istotne. Po pierwsze: jakiego dokładnie typu korelacje zachodzą między ideologią danego dzieła i strukturą społeczną, i po drugie: jakiego typu korelacje zachodzą między ideologią wyrażoną w dziele a dziełem samym, czyli: wedle jakich metod mamy rekonstruować na podstawie dzieła jego infrastrukturę ideologiczną? Na te pytania jednak nie odpowiedziano, ani nawet ich nie postawiono.

Bo trudno doszukiwać się odpowiedzi w psychoanalitycznych dywagacjach Hausera. Miejsce psychoanalizy w jego teorii wydaje się zresztą dość szczególne. Hauser, proklamując historyzm, odrzuca oczywiście poglądy Junga z jego wiecznotrwałymi i powtarzającymi się z epoki na epokę archetypami, natomiast na Freuda zdaje się patrzeć życzliwszym okiem. Wprawdzie zastrzega, że świadomość społeczna nie jest bynajmniej analogonem jaźni indywidualnej, z drugiej jednak strony wyżej zaprezentowana teza o stylistycznym kamuflażu wydaje się odpowiednikiem głoszonej przez Freuda teorii sublimacji. Kluczowe dla Hausera pojęcie „ideologii” explicite zestawione zostaje z freudowską „racjonalizacją”. Podobnie rzecz się ma z przekonaniem o wyższości czynni-

ków nieświadomianych nad świadomymi; treściom nieświadomianym i zamaskowanym przypisuje się także znacznie większą siłę oddziaływania: „... motywy takie będą tym bardziej oddziaływały, im mniej świadomie zostały wyrażone oraz w im mniejszym stopniu zmierzają lub zdają się zmie- rzać do uzyskania aprobaty”.

To jedna strona stosunku Hausera do Freuda. Ale jest i druga, arcyciekawa. Cały rozdział *Filozofii historii sztuki* poświęcony został polemice z psychoanalizą i cały ten rozdział stanowi jednocześnie mimowiedną autokrytykę własnej teorii Hausera. Tym bowiem, co Hauser przede wszystkim w poglądach Freuda zauważa, jest genetyzm. Pod adresem psychoanalizy pisze zatem, że choć zasługi jej są niewątpliwe, „pozostaje jednak pytanie, czy stanowi ona właściwy sposób ujęcia takiej struktury formalnej, jak dzieło sztuki [...]. Artystyczna wartość tej formalnej organizacji ma niewielki związek z użytecznością dzieła w rozwiązywaniu osobistych problemów autora, bądź nie ma z tym żadnego związku. Estetyczna wartość dzieła nie posiada ekwiwalentu psychologicznego”. Słowo w słowo to samo pisał Hauser o własnej metodzie, wymienionych cech nie uważając zresztą za żaden jej mankament. Podobnie rzecz się ma w innym fragmencie, gdzie zarzuca psychoanalizie, iż jest ona „skłonna uważać dzieło sztuki jedynie za rodzaj łamigłówki, której znaczenia nigdy nie można zrozumieć bezpośrednio, co znakomicie koresponduje z twierdzeniem o wyższości w dziele sztuki motywów nieświadomianych i zamaskowanych nad jawnymi. Hauser formułuje także pod adresem psychoanalizy zarzut „artystycznej nieistotności ukrytych znaczeń, których jawne formy są o wiele bardziej różnorodne i zróżnicowane, niż obecna w nich zawartość treściowa”, a także twierdzi, że „interpretacje psychoanalityczne są częściej nieistotne niż nieadekwatne wobec swoistych właściwości doświadczenia estetycznego. Istotność zaś jest szczególną formą, którą przybiera prawda w dyscyplinach humanistycznych” Pomijając ostatnie zdanie, którego znaczenie wydaje się niedocieczone, dwie wcześniejsze uwagi nie straciłyby bynajmniej sensu, gdyby zamiast czynnika psychologicznego poja-

wił się w nich czynnik socjologiczny. Ta utajona autokrytyka daje się zrozumieć jedynie wtedy, gdy przyjmie się, że Hauserowskie zastrzeżenia w stosunku do psychoanalizy wiążą się bynajmniej nie ze stosowaną przez nią metodą badawczą, ale z jej zakresem. Po prostu czynnik psychologiczny jest mniej istotny od socjologicznego; socjologia jest nadrzędna wobec psychologii. Zupełnie jak u Taine'a.

Skoro jednak przyjmujemy czynnik socjologiczny za najistotniejszy w badaniu (czego, Bogiem a prawdą, właściwie nie było po co udowadniać, zważywszy, że jego prymat zagwarantowany jest przez samą decyzję socjologicznego ujęcia historii sztuki, nie zaś jakiegokolwiek innego), skoro ustaliliśmy już, że ideologia stanowi coś w rodzaju libido, które — pod presją występującej w roli super-ego zastanej struktury społecznej — znajduje swój wyraz pod zamaskowaną postacią w dziełach sztuki (nie przypuszczam, by Hauser łatwo pogodził się z tym ostatnim sformułowaniem, ale daje się ono wyprowadzić z tego, co napisał) — nie ustaliliśmy jeszcze nic zgoła w sprawie ostatecznego kształtu dzieła sztuki, stanowiącego przedmiot naszego badania. Poza nagim faktem, że ma ono również charakter ideologiczny, czego zresztą nikt nie zamierza kwestionować. W szczególności zaś, zapewne wbrew intencjom Hausera, dokonaliśmy niespodziewanej autonomizacji formy. Jeżeli bowiem ideologia może w zasadzie wiązać się z jakąkolwiek (byle dostatecznie kamuflującą) formą; jeżeli czynnik socjologiczny interweniuje jedynie wówczas, gdy następuje zmiana stylu, zaś w ramach poszczególnych stylów formy przekształcają się według wewnętrznej logiki rozwoju; jeżeli wreszcie wartość artystyczna nie ma ekwiwalentu socjologicznego — czegoż więcej potrzeba, by zaprezentowany przez Hausera pogląd określić jako formalizm, i to bynajmniej nie umiarkowany? Po prostu formy sobie, a ideologie sobie. Hauser zdaje się po części przeczuwać to niebezpieczeństwo, rzuca gdzieś uwagę, że „formy artystyczne [...] są również wyrazem społecznie uwarunkowanego światopoglądu”, ale tego tematu nigdzie nie rozwija, a zwłaszcza nie próbuje nawet wytłumaczyć, w jaki to

mianowicie sposób formy są wyrazem światopoglądu. Jego formalizm pozostaje więc nienaruszony.

Co więcej, dołącza się do niego normatywizm w dziedzinie ocen. Jest on wyjątkowo uderzający w rozdziele poświęconym sztuce ludowej i popularnej, prezentującym skrajną niechęć autora wobec wszelkich zjawisk kultury masowej, do której zresztą zaliczony zostaje również i film. W analizie tej nie ma ani śladu dążenia do rekonstrukcji podłoża społecznego sztuki masowej poza dość ogólnikową uwagą o jej publiczności, która wyrosła z połączenia drobnej burżuazji i mas robotniczych, a obecnie „zapełnia kina i kupuje największą ilość telewizorów, najnowsze płyty i najgorsze reprodukcje”. Ta wypływająca z uprzednio przyjętych założeń aksjologicznych dezaprobata wobec kultury masowej i niezdolność do jej socjologicznej właśnie interpretacji najlepiej ukazują ogólnikowość Hauserowskiego socjologizmu.

Bo też nie można chyba uprawiać socjologii sztuki w ogóle. W naukach humanistycznych istnieje, często irytujący, zwyczaj dokładnego wyluszczenia na początku, co mianowicie stanowi przedmiot zainteresowania danej dyscypliny; obyczaj ten jednak — sądząc z przykładu Hausera — nie jest zupełnie pozbawiony sensu. Jeżeli bowiem nie uświadamiamy sobie dokładnie, co jest przedmiotem badania, jaką metodą będziemy prowadzić analizę i jakiego rodzaju rezultat spodziewamy się osiągnąć — bez względu na objętość, uczoność stylu i zasięg bibliografii każda praca teoretyczna zmieni się w garść luźnych impresji i prywatnych deklaracji. Nawet niekiedy zupełnie interesujących — ale nie o to przecież chodzi.

Arnold Hauser: *Filozofia historii sztuki*. Przełożyły Danuta Danek i Janina Kamionkova, PIW, Warszawa 1970.

Ogólna
historia
wszystkiego

To Stanisław Lem projektował kiedyś stworzenie Ogólnej Teorii Wszystkiego, spełnienie niedościgniętego marzenia filozofów i tęsknoty racjonalistów, zaś od Borgesa bodaj pochodzi idea Katalogu Wszeczhreczy, w którym mądra klasyfikacja pomogłaby uporządkować Kosmos. Natomiast Arnold Hauser napisał *Ogólną Historię Wszystkiego* i ten pomysł wydaje się już znacznie mniej szczęśliwy.

A przecież sięga się po tę książkę z nadzieją. Oto dociera do nas — prawda, że z ćwierćwiecznym opóźnieniem — jedna z głośniejszych swego czasu syntez humanistycznych; za późno już zapewne, by szukać w niej objawień, ale coś przecież da się z niej chyba wyłuskać? Nawet mimo złych doświadczeń z *Filozofią historii sztuki*, bałamutną metodologicznie i ubogą w fakty: może tam zawiódł Hauser tylko jako teoretyk, może jako historyk okaże się ciekawszy? Bo samej celowości społecznego interpretowania dziejów kultury ani przez chwilę nie chciałabym kwestionować; czasem nawet myślę, że to interpretacja w ogóle najszluszniejsza. Pewnie: formy rodzą formy, konwencje wyznaczają sposób postrzegania rzeczywistości; ale te formy i te konwencje narodziły się w ludzkim, więc społecznym świecie, w tym świecie funkcjonują i znajdują zrozumienie. Marzy się nam dzisiaj interdyscyplinarność, klucz, dzięki któremu języki rozmaitych dziedzin ludzkiej aktywności okazałyby się wzajemnie przekładalne, technika analityczna, na mocy której pejzaż

można by porównać z traktatem, a sonet z koncertem fortepianowym: przecież każdy z nich jest jakąś ludzką wypowiedzią. Przez stulecia rozmaite dyscypliny walczyły o swoją autonomię, lecz gdy ją już wywalczyły, okazało się, że w pokawałkowanym świecie też nie żyje się najwygodniej, powróciło marzenie o syntezie. Myśl, że się tej syntezy uda dokonać na gruncie społecznym, nie jest nowa, „społeczna historia sztuki i literatury” mogłaby więc po prostu oznaczać propozycję przekładu.

Ale mogłaby też oznaczać coś innego: już bez wdawania się w niezmiernie trudną sprawę przekładalności mogłaby także opisywać funkcjonowanie kultury. Twórczość artystyczna — a przede wszystkim jej odbiór — to są fakty par excellence społeczne; publiczność charakteryzować można tylko z socjologicznego punktu widzenia. Można więc pokazywać instytucje i meceny, odbiorców i ich przemiany, odtworzyć społeczne życie sztuki i literatury. Można wreszcie — i to byłby jeszcze inny typ badań — szukać w samych dziełach refleksów różnych koncepcji społeczeństwa i na tej podstawie opisać dzieje świadomości społecznej. Każda z takich analiz jest potrzebna, pilnie oczekiwana; wątpię natomiast, czy można je wszystkie uwzględnić w jednej książce.

Książka Hausera jest albo za długa, albo zdecydowanie za krótka. To pierwsze, co się w niej rzuca w oczy: dysproporcja między rozmiarami materiału — który stanowi rzeczywiście wszystko i to na całej przestrzeni dziejów ludzkich — a sześćdziesięcioma arkuszami wydawniczymi (tyle liczy sobie przekład polski). Po prostu: nie można napisać jakiegokolwiek (socjologicznej czy nie, o to na razie mniejsza) historii kultury światowej od paleolitu do ostatniej wojny, przyjmując taki stopień szczegółowości, w którym pojawi się choć jedno nazwisko czy data roczna. Periodyzacja, w ramach której historyk jako jednostkami operuje raz neolitem, a raz dwudziestoma latami „dojrzałego renesansu” — jest zwyczajnie niepoważna. Przedsięwzięcie jest niewykonalne: tym bardziej to widać, im bardziej heterogeniczne dzieje badacz chciałby ujednoczyć dzięki jednorodnej

metodologii. Tożsamość narzędzi badawczych, z którymi przystępuje się do zjawisk niewspółmiernych, może tylko uwytklić niespójność całej koncepcji.

Świadomi tych niebezpieczeństw historycy na ogół wybierają jedno z dwóch rozwiązań. Albo opisują szczegółowo dość wąsko wyodrębniony okres, biorąc pod uwagę znaczną liczbę danych: na takiej zasadzie z nie tak dawno wydanych u nas książek oparta była na przykład *Kultura literacka Żółkiewskiego* czy angielskie *Narodziny powieści* Watta. Celowo wymieniam tu obok siebie książki całkiem różne i zresztą stawiające sobie odmienne cele; tym, co stanowi ich cechę wspólną, jest właśnie szacunek dla empirii (Żółkiewski zresztą w ogóle nie wdaje się w interpretację tekstów). Ale istnieje także możliwość inna: kiedy za cenę zniekształceń i uproszczeń, grubą i wyraźną linią kreśli ktoś ogólną koncepcję rozwoju społecznego czy właśnie dziejów sztuki jako jednego z nurtów w tym ogólnym rozwoju. Zwykle się potem pod adresem twórcy takiej koncepcji sypią gromy, niemniej to właśnie owe pełne rozmachu szkice wytyczają dalszą drogę badaniom, zdobywają kontynuatorów i naśladowców. Tak przecież było z Taine'em, Nietzschem, Marksem, Freudem, Lukácsem. I tak na pewno nie jest z Hauserem.

Przed kilku laty Instytut Badań Literackich zorganizował sesję poświęconą problemom socjologii literatury: zauważono wówczas, słusznie, że jeśli się chce coś sensownego o socjologii literatury powiedzieć, trzeba najpierw mieć coś do powiedzenia także i o nie-literaturze. Twórcę koncepcji tak generalnej, jak zawarta w *Społecznej historii sztuki i literatury*, trzeba więc najpierw pytać po prostu o historiozofię. Ta zaś przedstawia się dość ubogo. Hauser operuje kilkoma zasadniczymi aksjomatami; pierwszy z nich głosi występowanie zależności genetycznej między sytuacją społeczną a rodzącą się z tej sytuacji sztuką; drugi orzeka istnienie postępu w dziejach; trzeci i czwarty wskazują na wyższość naturalizmu nad abstrakcjonizmem i miasta nad wsią. Aksjomat pierwszy upoważnia do zbudowania układu trzech osi współrzędnych; trzy następne aksjomaty wyznaczają owe osie; pozostaje tylko umieszczać fakty historyczne w odpowiednich

punktach tak zorganizowanej przestrzeni. Tylko że fakty, jak to fakty, zazwyczaj nie bardzo pasują.

Pisze na przykład Hauser: „naturalizm wiąże się z formami życia indywidualistycznie anarchicznymi, z pewnym brakiem tradycji i stałych konwencji a także ze światopoglądem opartym na życiu doczesnym, geometryzm natomiast związany jest ze skłonnością do jednolitej organizacji, ze stałymi urządzeniami i obrazem świata nastawionym na ogół na świat pozaziemski”. Wszystkie występujące potem w dziejach sukcesy naturalizmu tłumaczy się następnie przewagą, jaką miejski tryb życia osiąga nad wiejskim. Bieda tylko w tym, że samo cytowane zdanie zaczerpnięte zostało z rozdziału poświęconego starszej epoce kamiennej, co natychmiast nasuwa złośliwe przypuszczenie, że nowożytny triumf miejskości jest w jakimś przynajmniej sensie powrotem do paleolitu. Rola mieszczaństwa rośnie zresztą u Hausera jak ucisk chłopca w moich szkolnych podręcznikach historii: mniej więcej co dziesięć stron. „Od czasu ukonstytuowania się mieszczaństwa jako klasy — pisze Hauser — niewiele się już zmienia w strukturze zachodniego społeczeństwa do końca ancien regime'u, natomiast wszystkie zmiany tego okresu dokonują się właśnie dzięki mieszczaństwu”. Oczywiście nasuwa się od razu pytanie, czemu to w sztuce jednak coś się zmieniało, skoro podstawowa determinanta socjologiczna była właśnie niezmienna: albo występujące na przestrzeni sześciuset lat różnice są nieistotne, i wtedy nie wiadomo, po co Hauser napisał o nich swoją książkę; albo też są to różnice ważne — ale wtedy brak dla nich socjologicznego wytłumaczenia w książce takim tłumaczeniom poświęconej. I tu chyba zbliżamy się do sedna sprawy.

Bo Hauser — i nie on jeden zresztą — uprawiając socjogenetyzm, ma jednocześnie dość nieostre wyobrażenie o tym, czym właściwie jest determinanta socjologiczna. Toteż im bliżej naszych czasów, im bardziej złożony materiał empiryczny, im przebieg wydarzeń dokładniej znany — tym chętniej determinantę socjologiczną zastępuje po prostu polityczna. Dawniej zmiany w sztuce stanowiły pochodną przełomów w procesach „długiego trwania”; teraz ich rytm wy-

znaczący kryzysy gabinetowe. Obok siebie pojawiają się więc zjawiska niewspółmierne: zmiana statusu artysty wynikająca z faktu, iż malarze z pracowników przywiązanych całe życie do tego samego klasztoru przekształcili się najpierw w członków wędrowniej strzechy budowlanej, a potem w samodzielnych mistrzów cechowych, nawet nie oglądających kościołów, do których ich obrazy były przeznaczone — i zmiana priestyżu pisarzy angielskich po dojściu do władzy Walpole'a w 1721 roku. Sąsiadują równie niewspółmierne zdania: „jak od późnośredniowiecznej gospodarki do rozwiniętego kapitalizmu, tak też od gotyku do impresjonizmu prowadzi nieprzerwana droga” i „Przed barokiem można było zawsze jeszcze powiedzieć, czy woła artystyczna epoki była w gruncie rzeczy naturalistyczna czy antynaturalistyczna, integrująca czy różnicująca, klasycystyczna czy antyklasycystyczna; teraz sztuka nie ma już żadnego jednolitego charakteru stylowego w ścisłym znaczeniu tych słów, jest równocześnie naturalistyczna i klasycystyczna, analityczna i syntetyczna”. A jakby tego nie było dość, okazuje się na dodatek, że impresjonizm był ostatnim powszechnie obowiązującym stylem europejskim.

Autor broniłby się zapewne, że te zdania nie są ze sobą sprzeczne, że między nimi zachodzi stosunek dialektyczny. „Dialektyka” w ogóle jest jego słowem ulubionym, obecnym na każdej niemal stronie. Jednocześnie jednak Hauser zdaje się nie wiedzieć, że do tej samej tradycji myślowej, co pojęcie dialektyki, należy także inne pojęcie: mediacji. I właściwie wszystkie moje pretensje do Hausera dają się sprowadzić do tej jednej: o nieuwzględnianie zapośredniczeń.

Wydaje się bowiem, że jeśli już przedsięwzięte się takie badanie, jakie sobie Hauser zaprojektował, jedyną rozsądną drogą jest rekonstrukcja światopoglądów. Tych zapisanych w traktatach filozoficznych, tych, które można wyekstrahować z politycznych programów, tych, które wynikają z wierzeń, przekonań, praktyki codziennej — i tych, które zawarte są także w dziełach sztuki. To prawda, że świadomość nasza nie jest autonomiczna; że podlegamy uwarunkowaniom, z których często nie zdajemy sobie sprawy; niemniej

interwencji tej niedoskonałej nawet świadomości nie da się pominąć, chyba przyjmując, że pędzlem malarza porusza jedynie instynkt. Historii wytworów ludzkiego świadomego działania — a takimi są przecież dzieła sztuki i literatury — nie można napisać przy pominięciu dziejów świadomości. Propedeutyką do socjologicznej historii sztuki musi być po prostu historia idei.

Jak owo lekceważenie świadomości odbija się na koncepcji Hausera, widać najjawniej może na przykładzie renesansu. Jako kierunek „mieszczański” jest on dla Hausera prostą kontynuacją gotyku; istotnie, w dosłownie rozumianych warunkach życia społecznego nic się wówczas szczególnie nie zmieniło. „...ani idea niezależnego badania nie była zdobyczą renesansu, ani idea osobowości nie była całkowicie obca średniowieczu; indywidualizm renesansu był nowością tylko jako świadomy program, jako środek walki i hasło bojowe, ale nie jako zjawisko” — pisze Hauser. I jak mu teraz wytłumaczyć, że jeśli tak było, jak napisał — to był to przełom fundamentalny, że osiągnięcie w jakiejś dziedzinie samowiedzy jest dla tej dziedziny faktem decydującym, że czymś innym jest faktyczna odrębność jednostek ludzkich, bo ta prawdopodobnie istniała zawsze, czymś innym zaś — uczynienie z tej odrębności postulatu i programu. Albo inna sprawa, także związana z renesansem: otóż ów nieistotny zdaniem Hausera przełom przyniósł między innymi przekształcenie sumujących się przedstawień gotyckich w jednolitą kompozycję malarską, w odróżnieniu od swych poprzedników twórca renesansowy starał się osiągnąć „totalność obrazu świata, której nie osiąga się nigdy przez dodawanie, a tylko przez połączenie części w jedną całość”. Wydawałoby się: rzecz podstawowa; nowy sposób rozumienia stosunku części i całości zaważył przecież i na ówczesnej filozofii, i na nauce, i nawet na myśli społecznej. Że jednak nie widać tu bezpośredniego „ekwiwalentu socjologicznego” — Hauser owego przełomu nie zauważa. Inaczej zresztą niż na przykład z okazji wcześniejszego sporu o uniwersalia, gdzie mu się udało dokonać nawet interpretacji klasowej: nominalizm mianowicie był mieszczański i postępowy, zaś re-

alizm pojęciowy — konserwatywny i sprzyjający stałym hierarchiom.

Niechęć Hausera do tworzenia mediacji widoczna jest także w jego stosunku do sztuki najnowszej, tam, gdzie ustanawia on bezpośrednie zależności między dziełem i społeczną sytuacją twórcy. O Balzaku pisze: „czy socjologicznego wytłumaczenia jego stylu nie należałoby szukać przede wszystkim w tym, iż on sam był plebejuszem i duchowym wyrazicielem nowej, stosunkowo niecywilizowanej, ale nadzwyczaj ruchliwej i dzielnej burżuazji?” Przypomina to trochę listy pani Hańskiej, która Balzakowi zarzucała, że jego wielkie damy nie dość są arystokratyczne. Dzieło Dickensa okazuje się drobnomieszczańskie, bo sam autor był drobnomieszczańinem, obrazy Courbetta tłumaczy fakt, iż był on „człowiekiem z ludu”. Żałuję, że nic nie wiem o pochodzeniu społecznym Hausera.

A właściwie to w ogóle żal. Bo taka, jaka jest, książka Hausera do niczego się nie nadaje, nawet za podręcznik historii sztuki nie może służyć, bo doprawdy trudno w niej przewidzieć, co zostało, a co nie zostało pominięte; zresztą opis faktów służy najczęściej koncepcji nadrzędnej, więc jego wartość informacyjna jest nikła. O tym, że kultura od czasów neolitycznych do dziś nabiera charakteru coraz bardziej miejskiego, też wie każdy, komu znane jest słowo „neolit”, więc czytać o tym specjalnie nie potrzeba. Zaś poszczególne obserwacje giną po prostu w nadmiarze materiału. Tymczasem dałoby się z tej książki wykroić kilka ciekawych studiów szczegółowych. Na przykład o sztuce jako towarze w gospodarce wolnorynkowej. Przyzwyczajeni bowiem jesteśmy do ubolewań nad alienacją sztuki w towar przekształconej; z analiz Hausera natomiast wynika wcale przekonująco, że jedynym rozwiązaniem alternatywnym jest tu mecenat, nie zaś — jak to się czasem pośpiesznie przyjmuje — spontaniczna ekspresja artysty na siebie samą nakierowana. Produkcja dla rynku, dla odbiorcy anonimowego, jest — przy wszystkich wynikających stąd niedogodnościach — ograniczeniem mniejszym niż dostosowywanie się

do ścisłych dyrektyw mecenasa. Choćby ów mecenas sprawowali Medyceusze.

Ale czy artyście wolność naprawdę jest potrzebna? Zdanie Hausera jest w tej sprawie dość osobliwe. Powołując się na wspaniałość dzieł staroegipskich pisze on: „Dowodzą one, że osobista wolność artysty nie ma bezpośredniego wpływu na jakość jego utworów. [...] Nawet w najbardziej liberalnej demokracji artysta nie porusza się całkiem swobodnie i nieskrępowanie; nawet tam krępują go jeszcze niezliczone, obce sztuce względy. [...] w zasadzie bowiem nie ma żadnej różnicy między nakazem despoty, a konwencjami nawet najliberalniejszego porządku społecznego”. Rozumiałabym jeszcze, gdyby coś takiego napisał estetyk-absolutysta, wierzący w bezwzględne wartości, autonomiczne, nieuwarunkowane i najchętniej czysto formalne: z punktu widzenia aksjologicznego raju wszelkie okoliczności towarzyszące tworzeniu i odbiorowi dzieł sztuki, wydają się nieistotne. Ale to przecież napisał autor, który się podaje za socjologa.

Bo też i taka właśnie jest ta cała jego socjologia.

Arnold Hauser: *Spoleczna historia sztuki i literatury*. Przekład Janiny Ruszczyćówny, PIW, Warszawa 1974.

Z powodu Hausera

1.

Przed wielu laty, omawiając na łamach *Dialogu* niezbyt udaną książkę z zakresu socjologii teatru, Krzysztof Wolicki* poddał dość generalnej krytyce metody, przy pomocy których problematyką teatralną zajmują się socjologowie nastawieni empirycznie. Pisał wówczas: „Socjolog, który wierzy w empirię, wierzy przecież w drogę od części do całości. Tutaj, w teatrze, w czasie spektaklu, staje wobec komplikacji takiego stopnia, że albo przyjdzie mu nawrócić się na, *horribile dictu*, filozofię kultury z suplementem z estetyki, albo uciekać i wrócić za sto lat, po wypełnieniu ankiet we wszystkich przekrojach”. Wolicki wyśmiewał — i słusznie — kategorie stosowane w badaniach statystycznych, owe podziały sztuk na wojenne, obyczajowe i fantastyczne, utożsamianie częstotliwości oglądania Teatru Telewizji z awansem kulturalnym, nieuwzględnianie rzeczy tak elementarnej jak różnice wartości czy rangi artystycznej poszczególnych spektakli; twierdził, że „narzędzia badawcze przydatne w analizie spektaklu muszą być opracowane w teatrze. Przynosząc ze sobą gotowe, socjolog teatru skazuje się na ból głowy od teatralnego chaosu lub na całkowitą trywialność wyników”. Tę trywialność spotykamy, niestety, we wszystkich niemal badaniach ankietowych nad recepcją sztuki; wątpię zresztą, by mogło być inaczej, skoro w badaniach takich sztuka

* *Socjolog pod teatrem*, „Dialog” 1972, nr 8.

traktowana jest jako coś wiadomego i określonego, a przy tym poddającego się stałej klasyfikacji.

Ale w tym samym artykule Wolicki sformułował też pod adresem socjologii teatru pewien postulat. Napisał mianowicie: „Od socjologa teatru oczekujemy socjologicznej refleksji nad historycznymi faktami”. Jest takie wschodnie przysłowie, że bogowie, chcąc nas ukarać, spełniają nasze prośby. Dokładną realizację przytoczonego postulatowi stanowi przetłumaczone ostatnio — z dwudziestokilkuletnim opóźnieniem — *opus magnum* Arnolda Hausera*. Wcale nie jestem jednak pewna, czy Wolicki byłby z takiego spełnienia swych postulatów zadowolony.

2.

Nie mam tu zamiaru zajmować się całością olbrzymiego dzieła Hausera, robię to zresztą gdzie indziej. Nie chcę w szczególności wdawać się w spór metodologiczny, dotyczący sposobu traktowania dziejów i podziału tych dziejów. Wybieram z książki Hausera nawet nie wszystkie fragmenty traktujące o teatrze — te złożyłyby się same na niewielki tomik — ale jedną tylko sprawę: zjawisko tragizmu. Na przykładzie stanowiska Hausera chciałabym pokazać bowiem pewien sposób uprawiania refleksji socjologicznej nad sztuką i związane z tym niebezpieczeństwa, zaś wybór właśnie tragizmu jako zjawiska o zakresie w miarę określonym, pozwala na ograniczenie analizy.

Uwagi na temat tragizmu są wprawdzie u Hausera rozproszone i nic w tym ostatecznie dziwnego: nie stanowią ani zasadniczego, ani nawet jednego z ważniejszych wątków jego pracy. Pojawiają się jednak dość obficie, co także nie dziwne, bo trudno pisać dzieje sztuki, w tym teatralnej, ani słowem o sprawę tragiczności nie zatraćając. Najpierw więc wypada te uwagi po prostu zaprezentować. Dla porządku zastrzegam, że ich systemowy charakter z konieczności mniej pochodzi od Hausera, bardziej ode mnie.

Teza generalna, stanowiąca zarazem próbę powiązania tragizmu z wielkimi przemianami w rozwoju społecznym, odgrywającymi rolę zasadniczej determinanty w rozwoju

* *Spółeczna historia sztuki i literatury*, PIW, Warszawa 1974.

sztuki — brzmi tak: „Wielkimi okresami tragedii są te, w których odbywają się rewolucyjne przetasowania społeczne, a klasa panująca traci nagle swą władzę i wpływy. Tragiczne konflikty toczą się przeważnie wokół wartości stanowiących moralną podstawę panowania tej klasy, a upadek bohatera symbolizuje i opromienia zagładę grożącą całej klasie. Zarówno grecka tragedia, jak też dramat angielski, hiszpański i francuski XVI i XVII stulecia przypadają na takie okresy kryzysu i przedstawiają obrazowo tragiczny los swej arystokracji. Dramat heroizuje i idealizuje jej upadek zgodnie z poglądem publiczności, która w większości składa się z członków tej ginącej klasy.”

I dalej: „klasa wierząca w ostateczne zwycięstwo będzie uważała swoje ofiary za cenę swego zwycięstwa, natomiast ta druga, która czuje zbliżający się nieuchronny koniec, dostrzega w tragicznym losie swych bohaterów oznakę końca świata i zmierzchu bogów. [...] Romantyczna filozofia tragiczmu ze swą apoteozą poświęcającego się bohatera jest już może oznaką rozkładu mieszczaństwa”.

Mamy więc, przynajmniej w czasach historycznych (uściślenie to może wydać się dziwne, ale Hauser z pewną dezynwolturną rozpoczyna swą historię sztuki od starszej epoki kamiennej), do czynienia z trzema tylko epokami prawdziwie tragicznymi. Pierwsza — to kryzys arystokracji greckiej, druga — to ostateczny upadek feudalnego rycerstwa, przypieczętowany na różne sposoby twórczością Szekspira i Corneille'a; trzecia wreszcie — to dziewiętnastowieczny rozwój europejskiego mieszczaństwa. Tej ostatniej fazie odpowiada dramaturgia romantyczna, ale także Ibsen, który wprawdzie zamyka długi szereg likwidatorów romantyzmu, zarazem jednak dzieli z nimi „ewangelię indywidualizmu, gloryfikację suwerennej osobowości i apoteozę twórczego życia, a więc ponownie w pewnym stopniu ideał romantyczny”. Każde z tych narodzin tragedii uwarunkowane jest socjologicznie w makroskali: chodzi o procesy obejmujące całą ludzkość, czy ściślej — całą naszą kulturę euro-amerykańską. O tej zaś wypada jeszcze dodać, że jej dzieje są w ujęciu Hausera w gruncie rzeczy dziejami społecznej emancypacji

mieszczaństwa; pominąwszy starożytność (gdzie zresztą także procesy urbanizacyjne wysuwane są na pierwszy plan) można ostatecznie powiedzieć, że całość owej kultury objęta jest jak kłamrą dwiema epokami tragicznymi: pierwszą, związaną z klęską klasy, która przez mieszczaństwo została zepchnięta w cień (żeby uściślić: zwieńczenie tragiczne przypada na koniec owego spychania, rozpoczętego w czasach gotyku), i drugą, w której triumfujące dotąd mieszczaństwo schodzi ze sceny.

To pierwszy sposób socjologicznego ujęcia tragizmu: genetyczny. Ale jest także i drugi. Także socjologiczny, jednak nieco inny. Tym razem mowa o publiczności.

W każdej z trzech epok tragicznych (owa troistość pozostanie już do końca nie zmieniona, co oczywiście nie jest wyłącznym pomysłem Hausera) mamy do czynienia z dosyć szczególnym rodzajem publiczności. Mianowicie z publicznością zarazem niejednorodną i wymieszaną ze sobą; z publicznością w jakimś sensie masową. Nie należy mylić jej z ludem; Hauser twierdzi, że w starożytności jedynym teatrem rzeczywiście ludowym był mim, w żadnym sensie natomiast nie można za ludową uznać widowni plebejskiej, której czas spędzany w teatrze rekompensowano odszkodowaniami: ta widownia nie miała żadnych szans oddziaływania na to, co się dzieje na scenie. Ale jednocześnie Hauser pisze, właśnie w odniesieniu do teatru antycznego: „Aby jednak tragedia wywołała rzeczywisty oddźwięk, konieczne jest silne poczucie wspólnoty, daleko posunięte zrównanie stosunkowo szeroko zróżnicowanych warstw”. Taka sama diagnoza pojawia się w odniesieniu do teatru szekspirowskiego; Szekspir, jak Hauser powiada, „tworzy swoje wielkie tragedie, nie oglądając się na jakąś warstwę, dla wielkiej, mieszanej publiczności teatrów londyńskich”. W charakterystyce tej publiczności wręcz nawet używa się przymiotnika „masowa”, tłumacząc, że wprawdzie chodzi o widownię niezbyt wielką liczebnie, jednak o taką, która w czasie jednego przedstawienia obejmowała reprezentantów wszystkich klas i stanów.

Tak samo wreszcie Hauser charakteryzuje publiczność tragedii romantycznej. Romantycy zwrócili się do widowni bulwarowej, wykształconej na melodramacie, będącym ni-

czym innym, niż spopularyzowaną (czy zepsutą) tragedią. Gust romantyków do melodramatu sprawił, że teatry bulwarowe zapełniały się także widzami bardziej wybrednymi; a zatem znowu w zróżnicowanym społeczeństwie doszło do powstania publiczności zarazem heterogenicznej i zrównanej. Nie mówiąc już o tym, że była to publiczność już zbliżona do współczesnej publiczności wielkomiejskiej, więc właśnie publiczność masowa w ściślejszym rozumieniu tego terminu. Prawda, że zaspokojenie połączonych gustów mas i warstw bardziej wyrobionych nie zawsze się romantikom udawało. „Nieszczęściem tego stulecia — pisze Hauser — było, że za każdym razem, kiedy pierwiastek poetycki uwydatniał się w dramacie, charakter rozrywkowy dramatu, jego walory sceniczne i wyrazistość groziły skarłowaceniem”. Dumas-syn miał akcję, Hugo — poezję i nudę, „dopiero u Ibsena obie przeciwstawne tendencje zostały harmonijnie, chociaż przejściowo, połączone”. Tak, jak na innej zasadzie owo połączenie dokonało się w ulubionym gatunku publiczności Drugiego Cesarstwa: w operze.

Tym razem więc socjologiczne ujęcie tragizmu można streścić w sposób następujący: do przeżycia tragizmu dochodzi wtedy, gdy istnieje widownia, w której — mimo wewnętrznych zróżnicowań — w trakcie spektaklu może się ukonstytuować jakaś więź. Niedostatek właściwej widowni sprawił, że Eurypides za życia pozostał niedoceniony: „Brak powodzenia Eurypidesa polegał na tym, że w klasycznej starożytności nie istniało nic takiego, jak wykształcony stan średni. Dawnej arystokracji sztuki jego nie podobały się ze względów światopoglądowych, a nowej publiczności demokratycznej ze względu na jej brak wykształcenia”. Natomiast istnienie wrażliwej publiczności mieszczańskiej w XVIII wieku spowodowało, że — choć dramat mieszczański jest gatunkiem nietragicznym — jednak go jako tragiczny odbierano: „Ta publiczność nie rozumie po prostu, że to, co smutne, nie jest samo przez się tragiczne, a to, co tragiczne, nie jest bezwzględnie smutne”.

A co naprawdę jest tragiczne? I czy to też można by ująć w kategoriach socjologicznych? Hauser nie definiuje

tragizmu, nie odwołuje się też bezpośrednio do żadnej z głównych na ten temat koncepcji. Z drugiej jednak strony jakieś ogólne sądy na temat zjawiska tragizmu wypowiada. Wiemy już, jak formułował je z perspektywy rozwoju dziejów lub od strony odbiorców. Teraz zastanówmy się, jak to widzi w samym dramacie.

Najpierw wypowiedzi o epokach „tragicznych”. Pomijam starożytność — w tej sprawie uwagi Hausera nie odbiegają od powszechnie przyjętego stereotypu, w którym rolę zasadniczą gra nieuchronność losu. Z okazji dramatu Szekspirowskiego natomiast Hauser pisze: „Dopiero okres realizmu politycznego* odkrywa formę dramatu tragicznego odpowiadającą naszemu ujęciu i przenosi konflikt dramatyczny z akcji do duszy bohatera: dopiero epoka, która może pojąć problematykę działania realistycznego i kierującego się bezpośrednią rzeczywistością, może przypisywać wartość moralną postawie oddającej sprawiedliwość światu, chociaż sprzecznej z ideami”. I dalej: „bohater tragiczny zgadza się na swój los i uznaje jego sens. Los staje się w znaczeniu nowoczesnym tragiczny dopiero wówczas, gdy zostanie afirmowany”. Można tu jeszcze dodać, że ową afirmację Hauser wiąże z protestantyzmem, w szczególności z nauką o predestynacji.

Następna epoka „tragiczna”, romantyzm, wnosi tutaj znaczne modyfikacje. „Konflikty między jaźnią i światem, jednostką i społeczeństwem, obywatelem i państwem występowały naturalnie już wcześniej, nigdy jednak nie odczuwano, że antagonizm wynikał z indywidualnej skłonności charakteru ścierającego się ze zbiorowością. [...] w dramacie konflikt nie wynikał z motywu zasadniczego odcięcia się jednostki od społeczeństwa albo świadomego sprzeciwu pojedynczego człowieka przeciw więziom społecznym, lecz z konkretnej, osobistej sprzeczności między różnymi postaciami akcji. Tłumaczenie tragizmu w starszym dramacie ideą indywidualizacji jest zupełnie dowolne [...]. Przed okresem romantyzmu indywidualizm nie budził nigdy zastrzeżeń, nie mógł więc stać się motywem konfliktu dramatycznego”.

* Tym terminem Hauser określa świadomą realizację zasad sformułowanych przez Machiavellego.

Zdają sobie sprawę, że przytoczone zdania nie są szczególnie jasne, także kontekst, z jakiego zostały wyjęte, nie ułatwia ich zrozumienia. Z odrobiną dobrej woli można je chyba tak oto zinterpretować. Istnieje pewien względnie stały rozróż w postrzeganiu tragizmu w losach ludzkich. Pierwszy etap stanowi tu tragizm starożytnych: człowiek — nie bardzo ważne, jaki — wobec losu. W następnym stadium ów człowiek zostaje postawiony przed wyborem między wartościami należącymi do sfery ideału i koniecznościami wynikłymi z rzeczywistości; tragizm zatem wiązałby się z dostrzeżeniem szpary między porządkiem wartości i porządkiem bytu. W trzecim wreszcie przypadku mielibyśmy do czynienia z uszczegółowieniem stadium poprzedniego: bohater, opowiadając się za porządkiem idealnym, wchodziłby w konflikt nie tylko z samym porządkiem bytu, lecz także ze zbiorowością, wyznającą ów porządek jako jedynie obowiązujący. Jak łatwo zauważyć, oznacza to, iż porządkowi idealnemu zostaje tu odebrana sankcja powszechnej zgody i osamotniony bohater musi wziąć na siebie obowiązek nie tylko obrony owego porządku, ale także jego uprawomocnienia. Stąd właśnie biorą się romantyczni bohaterowie, przez swoją nadczłowieczość umieszczeni poza dobrem i złem; stąd też Hauser może powtarzać za Hebblem: „pod względem dramaturgicznym jest całkowicie obojętne, czy bohater upada z powodu dobrego, czy złego czynu”.

Jeśli ta interpretacja jest słuszna, winno ją potwierdzić to, co Hauser pisze o epokach „nietragicznych”, zatem o średniowieczu i o tym, co stało się między Szekspirem i romantyzmem — ale również między renesansem a Ibsenem, bowiem skala, jaką operuje się w *Społecznej historii sztuki*, pozwala na dość swobodne stawianie cezur. Otóż dramatowi średniowiecznemu w osiągnięciu tragiczności przeszkadza przede wszystkim „kontynuacyjny” charakter, wykluczający pojawienie się zasadniczego dla całości spięcia tragicznego. Dramat ten polega na długotrwałym nizaniu kolejnych scen, między którymi nie ustanawia się hierarchii; są to widowiska „zatrzymujące się z niezaspokojoną ciekawością przy każdym epizodzie i kładące o wiele większy nacisk na zmienność

wydarzeń niż na poszczególne sytuacje dramatyczne". Brak spięć jest tu jednak nie tylko konsekwencją przyjętej formy; to owa forma raczej odpowiada ówczesnej świadomości nietragicznej. Zgoda na dualizm bytu, odgraniczający ściśle porządek boski od ziemskiego, zwalnia bohaterów dramatu od walki o ustanowienie ideału na ziemi: „Święty rezygnuje ze świata, nie stara się urzeczywistnić boskości w tym, co ziemskie, ale usiłuje się przygotować do istnienia w Bogu. [...] Stanowisko moralne, które chciałoby usprawiedliwić konflikt z ideą boską i przyczynić się do przewagi głosu świata nad głosem nieba, byłoby z punktu widzenia światopoglądu średniowiecznego całkiem absurdalne". Nie jestem pewna, czy Hauser ma rację z historycznego punktu widzenia; natomiast jego wywód wydaje się niesprzeczny z tym, co zostało powiedziane poprzednio. Totalny charakter chrześcijaństwa wyklucza konflikt między ideami, zaś dualistyczna interpretacja bytu uniemożliwia tragiczne przeżycie rozbieżności między porządkiem boskim i ziemskim, ponieważ właśnie ta rozbieżność stanowi fundamentalne założenie wszelkiego ówczesnego światopoglądu.

Druga epoka „nietragiczna” to po prostu epoka dramatu mieszczańskiego. Tym razem brak tragizmu wynika z rezygnacji z bohatera indywidualnego. Jego miejsce zajął reprezentant klasy, wyposażony we wszelkie możliwe racje propagandowe; „...walka dramatyczna toczyła się nie między poszczególnymi jednostkami, lecz między bohaterem i instytucjami, a więc bohater, będący zresztą także tylko przedstawicielem pewnej grupy społecznej, walczył z anonimowymi potęgami i musiał formułować swój punkt widzenia jako ideę abstrakcyjną, jako oskarżenie przeciwko istniejącemu porządkowi społecznemu”. Co znaczy mniej więcej tyle, że zamiast wątpliwości musiał po prostu mieć rację, ten zaś, kto od początku do końca jest wyłącznym właścicielem prawdy, bohaterem tragicznym oczywiście być nie może.

Zatem trzeci system Hausera, ten, który odnosi się do świata przedstawionego, odwołuje się do kolejnych koncepcji jednostki ludzkiej, traktowanej — poczynając od średniowiecza — jako istota w pełni podporządkowana, której wol-

ność sprowadza się do przestrzegania lub nieprzestrzegania niepodważalnego kodeksu; jako renesansowy zwolennik porządku idealnego, starający się bezskutecznie ów porządek ustanowić w sprzecznym z tym pierwszym porządku ziemskim; jako reprezentant mieszczańskiej zbiorowości, dysponujący racją, którą owa zbiorowość całkowicie podziela; wreszcie jako indywiduum zbuntowane przeciw zbiorowości i usiłujące jej narzucić — słuszną lub niesłuszną — rację własną. Co się z tragicznością dzieje po Ibsenie, tego Hauser nie pisze; sądząc zresztą po tym, iż szczytem nowoczesności i zarazem „jedynym rzeczywistym uczniem i następcą Ibsena” jest dla niego Bernard Shaw — egzystencjalistyczna na przykład koncepcja tragizmu w ogóle unknęła jego świadomości.

Mamy więc ostatecznie do czynienia z trzema różnymi systemami socjologicznego potraktowania zjawiska tragiczności. Pomijam tu fakt, że te systemy nie całkiem są ze sobą zgodne. Ale, jak już o tym była mowa, nie o polemikę z Hauserem tu chodzi. Coś innego jest generalnie niepokojące. Otóż żadna z zaprezentowanych tutaj metod socjologicznego interpretowania tragizmu nie wnosi do naszego rozumienia tego zjawiska niczego nowego. Makroskala, jaką przyjęto w interpretacji historiozoficznej, jest zbyt ogólna i nieprecyzyjna, aby tłumaczyła konkretne dzieła czy nawet zespoły dzieł. Analiza publiczności opiera się na tautologii, bo istotnie, aby pojawiła się wspólnota, potrzebna jest więź, zaś o więzi nie można mówić bez wspólnoty, ta zaś z kolei ukonstytuować się może tylko tam, gdzie przedziały nie są nazbyt drastyczne. Wreszcie analiza stosunku jednostki do otaczającego ją świata każdorazowo odsyła do obowiązującej w poszczególnych epokach koncepcji człowieka i ludzkiego losu: słowem, do światopoglądu: ten zaś stanowi wspólny mianownik dla wszystkich sztuk, pojęć, wartości i zasad współżycia, i w sposób oczywisty jest z warunkami społecznymi skorelowany; powiedzieć jednak, że rozumienie tragizmu stanowi każdorazowo składnik światopoglądu danej epoki, to doprawdy powiedzieć niewiele. Historia teatru i dramatu — jak dzieje wszelkich ludzkich świadomych dzia-

łań — włącza się w ogólną historię idei, współkształtuje ją i od niej zależy; jednak w takim postawieniu sprawy nie ma, prawdę mówiąc, nic szczególnie socjologicznego.

3.

Przed kilku laty Instytut Badań Literackich zorganizował sesję poświęconą problematyce socjologii literatury. Sesja zgromadziła literaturoznawców, a także socjologów i badaczy czytelnictwa, wygłoszono sporo ciekawych i sporo mniej ciekawych referatów, kiedy jednak materiały z owej sesji opublikowano w jednym opasłym tomie — wyszła na jaw rzecz zastanawiająca. Mianowicie jedynym bodaj wspólnym rysem wszystkich wypowiedzi było utajone w nich przekonanie, że istnieje ktoś, komu na socjologii literatury bardzo zależy; przy tym dla literaturoznawców tym kimś byli oczywiście socjologowie, dla socjologów zaś — teoretycy literatury. Obie strony prześcigały się więc w przedstawieniu programów badawczych, które nie autorzy mieliby wykonywać; wbrew bowiem wszelkim deklaracjom na temat potrzeby badań interdyscyplinarnych literaturoznawcy nade wszystko chcieli pozostać literaturoznawcami, zaś socjologowie — socjologami. Jest to sytuacja, w której wiadomo wprawdzie, że funkcja ma dwie zmienne, ale badacze albo jedną ze zmiennych uznają za stałą (wybór owej stałej do podstawienia jest zresztą na ogół równie fantazyjny, jak przypadkowy), albo też w najlepszym przypadku sprawę załatwiają okrzykiem: „kolega!” Literaturoznawcy zgadzają się przyznać, iż stanowiące przedmiot ich zainteresowania teksty mają jakichś odbiorców — no, a tym to już niech się zajmą socjologowie, to ich rewir; socjologowie z kolei skłonni są uznać, że badane przez nich populacje czytelnicze coś określonego czytają — ale o tym, co mianowicie, winni już mówić znawcy literatury.

Sytuacja w socjologii teatru jest podobna; jak zresztą w całej w ogóle socjologii sztuki. W dziedzinie metarefleksji mamy tu do czynienia na ogół ze zbiorami pobożnych życzeń i dobrych rad; ich realizację z reguły pozostawia się komuś innemu. Kiedy Francastel pisze: „sztuka jest zarazem sposobem rozumienia i sposobem działania, które obejmują całość doświadczenia; jest działaniem materialnym i symbolicznym,

które nie ogranicza się do wytwarzania przedmiotów nieużytkowych, ale które łączy się z najrozmaitszymi innymi sposobami działania. [...] Sztuka wytwarza zarazem techniki, wyobrażenia, instytucje”^{*} — mogę mu tylko przyklasnąć, choć nie bardzo wiem, co bym z tym twierdzeniem miała zrobić w praktyce; kiedy Duvignaud głosi, iż „konieczne jest uściślenie korelacji istniejących między różnymi formami praktyki teatru, a formami doświadczeń ludzi w różnych typach społeczeństw i grup społecznych”^{**} — także trudno mi się z jego słowami nie zgodzić, nawet gdy sobie po cichu myślę, że realizacje tego programu najczęściej obciążone są tymi samymi wadami, co dzieło Hausera.

Różne mosty między życiem społecznym i różnymi dziedzinami sztuki starają się także ustalić semiologowie: zakładając znakowy charakter sztuki włączają ją tym samym w system komunikacji społecznej. Ale i tu fundamentalno-teoretyczne rozważania o naturze znaków i systemów najczęściej stwarzają tylko nadzieję, że może ktoś kiedyś zdoła z metodologicznego oceanu dobrych rad wyłowić jakąś praktyczną wskazówkę. Czytelnicy Barthes’a i Eco zgodzą się chyba, że tam, gdzie się kończą porywające spekulacje i zaczynają przykłady — wnioski w niczym nie wykraczają poza bardzo zdroworozsądkową banalność. Przed kilku laty Państwowy Instytut Wydawniczy poprzedził edycję *Charakterów* La Bruyère’a dwoma szkicami: Barthes’a i Sainte-Beuve’a; zestawienie tych dwóch tekstów dostarcza tu bardzo przekonującej ilustracji.

A przecież wydaje się, że mimo wszystkich nadużyć i nieporozumień jest to droga stwarzająca największe szanse. Ujęcie zjawiska artystycznego jako elementu procesu komunikacji społecznej znosi — przynajmniej w teorii — trudności związane z faktem, iż w owej funkcji o dwóch zmiennych każdy sobie tylko jedną do badania wybiera: coś, co należy do procesu społecznej komunikacji, z natury rzeczy musi być zarazem społeczne i systemowe, socjologiczne i wchodzące w

* Pierre Francastel: *Problèmes de la sociologie de l'art* [w:] Georges Gurvich: *Traite de sociologie*, Paris 1960.

** Jean Duvignaud: *Dwa fragmenty*, „Dialog” 1971, nr 12.

zakres wiedzy o sztuce (traktowanej jako zespół tradycji, norm i konwencji). Inna rzecz, że zasadniczą trudność stwarza tu — jak w większości badań strukturalnych — określenie, jaki to mianowicie wycinek badanej rzeczywistości jest tym najmniejszym elementem, który winien być punktem wyjścia analizy: gest aktora? pojedyncza scena? przedstawienie? sekwencja przedstawień? Toteż sugestia, którą przedstawię dalej, będzie — obawiam się — znowu jeszcze jedną propozycją pod nieokreślonym adresem dla kogoś, kto może zechciałby ją zrealizować; znowu jeszcze jednym pobożnym życzeniem, z których prawie cała dotychczasowa socjologia sztuki, w tym i socjologia teatru, się składa. Może jednak komuś na coś się przyda?

W czasie wspomnianej już tutaj sesji IBL-owskiej Janusz Sławiński wygłosił był referat zatytułowany *Socjologia literatury i poetyka historyczna**: zawarł tam pewien konkretny program badań, które mogłaby podjąć dyscyplina, określana przez niego jako socjologia form literackich. A więc nie socjologia literatury w znaczeniu na przykład socjologii odbioru, badania publiczności czy instytucji — i nie spekulacja socjologiczna, będąca w najlepszym razie fragmentem jakiejś historiozofii; „po terenie socjologii form literackich porusza się ten, kogo interesuje społeczne zakorzenienie możliwości, reguł, środków i sposobów literackiego komunikowania”. Otóż myślę, że projekt Sławińskiego można by było dość łatwo zaadaptować dla potrzeb socjologii teatru, choć oczywiście dodatkową komplikację powodowałyby kolektywny — więc powodujący interakcje — charakter odbioru, właściwy tej dziedzinie sztuki. Tak samo bowiem dla literatury, jak dla teatru prawdą jest, że jedyną zbiorowością, mogącą stanowić przedmiot zainteresowań socjologa, jest publiczność; tak samo w przypadku literatury jak teatru warunkiem komunikacji jest wspólnota kulturowa twórców i odbiorców. O charakterze publiczności literackiej decyduje jej literacka kultura, na którą składają się wiedza, gust i kompetencja; nie inaczej jest z publiczność-

* Opublikowany w tomie: *Problemy socjologii literatury*, Ossolineum, Wrocław 1971.

cią teatralną. Problem stratyfikacji publiczności w obu dyscyplinach jest równie ważny, podobnie jak konwencje: „bloki norm tradycji, wyodrębnione ze względu na przyzwyczajenia i wymagania środowisk publiczności”. Dla obu wreszcie dyscyplin prawdą jest, że „możliwość efektywnego porozumienia [...] zachodzi wtedy, gdy działania nadawcze i działania odbiorcze mają w zapleczu wspólny poziom kultury [...], a więc mogą odwoływać się do tego samego zasobu konwencji i związanej z nimi taksonomii znaków”, choć jednocześnie, nawet gdy ten warunek jest spełniony, „kod nadawania i kod odbioru nie są identyczne. Zawsze pojawia się jakaś niezgodność między nimi lub napięcie. Dzieło jest bowiem *parole* nie tylko norm tradycji, ale także reguł, które samo w sobie i dla siebie — jednorazowo ustanawia: do ograniczeń istniejących w systemie tradycji dodaje własne, które mogą w rozmaity sposób reinterpretować tamte”. To zastrzeżenie w przypadku teatru wydaje się szczególnie istotne; tu bowiem charakter *parole* komplikuje się dodatkowo właśnie przez odbiór kolektywny.

Propozycja Sławińskiego — zresztą bardzo schematycznie przedstawiona — ma tę zasadniczą zaletę, że broni jednocześnie przed obydwoma niebezpieczeństwami: przed niezbyt sensownym liczeniem widzów i ustalaniem korelacji między ich płcią a zainteresowaniem dla rodziny Matysiaków z jednej strony — i z drugiej przed operowaniem makroskalą socjogenetyzmu, przez którą, jak przez sitko o za dużych oczkach, wysypują się po drodze wszystkie konkretne fakty. Zarazem zaś podjęcie propozycji Sławińskiego chroni przed osunięciem się w obszar „czystej teatralności”, cudownie wolnej od społecznych uwarunkowań. Powstała w ten sposób socjologia form teatralnych pozwoliłaby — z semiologicznego założenia — ocalić w badanych zjawiskach charakter funkcji o dwóch zmiennych, choć zakres, jaki przebiegają obie zmienne, zostałyby dość znacznie ograniczony. Wąskie wyodrębnienie przedmiotu uwolniłoby jednak socjologię teatru od obydwu typów sztafażu: statystycznego i historiozoficznego. Pamiętać zaś trzeba, że te dwa rodzaje ozdobników nie tylko socjologię teatru zbędnie obciążają, ale — jak dotychczas —

najczęściej w ogóle ją zastępują. Badania ankietowe, o których pisał Wolicki, z jednej — zaś książka Hausera z drugiej strony dostarczają tu wyrazistego świadectwa.

Proponowane rozwiązanie ma wśród innych zalet i tę, że odznacza się walorem naukowym. Dla porządku jednak trzeba dodać, że możliwe jest także rozwiązanie inne. Jest ono likwidatorskie i nihilistyczne, to prawda. Warto jednak i o nim pamiętać.

A głosi ono tyle. Z teatru — jak z wszystkich świadomych działań człowieka — możemy i chcemy się czegoś o tym człowieku dowiedzieć. Teatr mówi o swoim społeczeństwie i o swoich czasach — tak jak mówią o tym doktryny moralne, traktaty polityczne, system administracyjny, muzyka rozrywkowa i lista płac w dowolnym przedsiębiorstwie. Mówi nie wprost — ale i tamte przecież wymagają interpretacji; teatr to tylko jedna z wielu form ludzkiego zachowania, które usiłujemy rozumieć. Nie mamy po temu — nie ludźmy się — żadnych ścisłych, naukowych metod. To nie teleskop, raczej brudny lufcik, przez który próbujemy wyjrzeć na świat.

I jeśli przez socjologiczne spojrzenie na teatr rozumieć będziemy próbę odtworzenia idei, postaw, wartości i wyobrażeń, jakimi żyje społeczeństwo, które ów teatr stworzyło i które zapełnia jego widownię — zapewne niewiele się stąd o samym teatrze zdołamy dowiedzieć. Możemy się natomiast — przynajmniej czasem — czegoś dowiedzieć o społeczeństwie. Myślę, że to niekiedy bywa ciekawsze.

Rozszalały gestaltysta

Jakiś ogromnie kulturalny wydaje się ten polski McLuhan. Okładka w nobliwe paseczki, żadnych obrazków, za to przypisy. W wydaniach oryginalnych bywało inaczej; zwłaszcza w tych, w których powstaniu miał swój udział Quentin Fiore: uzupełniające tekst ilustracje, fotomontaże, różnorodność typograficzna, puste strony, dziwaczne hasła. Od pierwszego spojrzenia widać było, że to nie zwyczajna książka, że do jej odbioru przystępować należy inaczej niż do lektury podręcznika czy rozprawy naukowej. Standardowe wydanie polskie pobudza tymczasem całkiem standardowe oczekiwania; uruchamia zniechęcony przez McLuhana linearny mechanizm odbioru; każe żądać od autora logiki wyводу i zżymać się na nieustanne niekonsekwencje.

Spóźnione pojawienie się McLuhana w Polsce poprzedziły rozmaite, zresztą najczęściej krytyczne, prace o nim; nawet książki: Jonathana Millera *Spór z McLuhanem* czy Elżbiety i Franciszka Ryszków *Między utopią a zwątpieniem*. Akademickie wydanie sprawia wrażenie kolejnego gestu polemicznego: broń się, jeśli potrafisz, na terenie, którego byś sam sobie nie wybrał. Dodatkowym obciążeniem jest tu jeszcze fakt, że czytelnik polski stosunkowo mało jest oswojony z częstym w Ameryce typem eseistyki, który jako materiałem dowodowym posługuje się nonszalancko zestawianymi cytacjami z Szekspira, Chandlera i *Alicji w krainie czarów*, i który określić by można jako „pop-filozofię” (co w niczym zresztą

nie przesądza o sensie samych wywodów); u nas z tego powodu dziwactwa McLuhana wydają się jeszcze bardziej uderzające.

A skoro tak, skoro wszystko przemawia przeciw niemu, przychodzi oczywiście ochota, by wykazać, że coś w tym jednak jest.

Taką sensowną — choć może nie całkiem nową — ideą wydaje się przewijające się przez całą twórczość McLuhana wołanie o całościowe, „postaciowe” rozpatrywanie współczesnej cywilizacji. Można się spierać, czy rzeczywiście na zanik zdolności do takiego całościowego oglądu decydująco wpłynął — jak chce autor — wynalazek druku i nawyk czytania; samo zalecenie nie budzi jednak zastrzeżeń. Pozwala ono także zrozumieć najbardziej znane z haseł McLuhana, to mianowicie, które głosi, że środek przekazu sam jest przekazem. McLuhan pisze: „Przekazem każdego przekaznika czy techniki jest to, iż zmieniają skalę, tempo czy wzorce życia ludzkiego”. A gdzie indziej: „Technika nie oddziałuje na ludzi w sferze świadomie wyznawanych opinii czy pojęć, lecz po prostu wytrwale i nie napotykając najmniejszego oporu zmienia współzależności między zmysłami i wzory percepcji świata”. I wreszcie, jeszcze wyraźniej: „Powiększając i przedłużając samych siebie nowymi przekaznikami i nowymi technikami dokonujemy jednej wielkiej operacji na ciele społeczeństwa bez najmniejszej troski o antyseptykę [...]. Skutki [...] odczuwane są najsilniej poza samym polem operacyjnym. Miejsce uderzenia i nacięcia jest nieczułe, natomiast w całym systemie zachodzi zmiana. A więc radio wywiera efekt wizualny, a fotografia słuchowy”.

Obserwacje te wydają się rozsądne; jasny jest także ich cel. Manipulujemy technologiami, nie do końca uświadamiając sobie konsekwencje tych manipulacji, na przemian to popadając w euforię na tle już osiągniętych wyników, to głosząc katastroficzne prognozy, dotyczące przewidywanych okropności. Tymczasem zasadnicze niebezpieczeństwa tkwią nie tyle w samym fakcie zmiany, co w nierównomiernościach rozwoju. Postęp tylko w jednej dziedzinie, choćby dla tej dziedziny rewelacyjny i błogosławiony, na całości życia spo-

łecznego odbić się może fatalnie: „Układ funkcjonalny staje się nie do zniesienia, gdy zmienia się w nim poziom intensywności działania, do którego był przystosowany”. Tak właśnie samochód, ułatwiając szybkie przenoszenie się z miejsca na miejsce, z jednej strony zrujnował naturalne więzi społeczne, wytwarzane dotychczas przez sąsiedztwo w miejscu zamieszkania, z drugiej zaś — stworzył obecne absurdalne miasta, ciągnące się wielokilometrowymi pasami niefunkcjonalnych suburbiów wzdłuż nie kończących się szos. Przekształcenie jednego z elementów składowych pociąga za sobą konieczność rekonstrukcji całości; ważne jest, by o tym pamiętać i by zapobiegać eksplozjom nieprzewidzianym. McLuhan z aprobatą cytuje zdanie Margaret Mead: „Szybka zmiana jest nader korzystna pod warunkiem, że jest to zmiana całościowa, tj. jeśli podlegają jej równocześnie społeczeństwo, oświata i wzory wypoczynku. Trzeba zmienić cały sposób życia i wszystkich ludzi naraz — a decyzja w tej mierze zależy od nas”. Właśnie — czy zależy?

Główną przeszkodę — twierdzi McLuhan — stanowią tu nasze przyzwyczajenia poznawcze. Oswojeni, przede wszystkim w konsekwencji nawyku lektury, z linearnym i pokawałkowanym odbiorem rzeczywistości, nie potrafimy zobaczyć, jak przedstawia się całość, widzimy wszystko oddzielnie. Atak McLuhana na „galaktykę Gutenberga” — na kulturę druku — budzi zresztą uczucia mieszane, tak obficie przeplatają się tam argumenty zasadne z absurdalnymi. Oskarżenia pod adresem druku — czy w ogóle alfabetu fonetycznego — zawierają, poza racjami epistemologicznymi, także zarzut militarystyki; o literach mówi się, że są „narzędziami agresji”, historycznym przedłużeniem smoczycich zębów z mitu o Kadmosie. W racjonalnej części natomiast wywody McLuhana dosyć są, mimo wszystko, zbliżone do krytyki języka przeprowadzonej przez Bergsona: taki sam jest tu protest przeciw atomizowaniu postrzeżeń, takie samo wołanie o uwzględnienie ciągłości i całościowego charakteru życia psychicznego (choć sam autor o Bergsonie wyraża się raczej niechętnie: „Bergson, który starał się temu wszystkiemu położyć kres, sam jest równie mechaniczny, jak jego adwersarz —

Kartezjusz, choć system swój zasilał paliwem kosmicznym"). Wydaje się tymczasem, że przedmiotem sprzeciwu ze strony McLuhana jest nie tyle alfabet fonetyczny i słowo drukowane, ile w jeszcze większym stopniu — istnienie pojęć ogólnych, abstrakcji, którymi przywykliśmy się posługiwać, a które, siłą rzeczy, są zawsze jakimiś uproszczeniami czy deformacjami rzeczywistości.

Choć jednak nasze „gutenbergowskie” przyzwyczajenia przyczynią nam zapewne jeszcze niemało kłopotu, sytuacja zdaniem McLuhana nie jest zupełnie beznadziejna. Już teraz bowiem istnieją jednostki zdolne postrzegać całość, zdolne oprzeć się tradycyjnie pokawałkowanemu traktowaniu świata. A są to — oczywiście — artyści.

„...rola sztuki polega na umożliwieniu percepcji ludziom otępiałym, których zdolności postrzegania stłumiło niezauważalne dla nich środowisko”. „...sztuka [...] jest źródłem precyzyjnej wiedzy o tym, jak przekształcić własną psychikę, aby przygotować ją na następne uderzenia przedłużeń człowieka”. „Bezkarne stawiać czoła technice może jedynie poważny artysta, którego zajęcie czyni go ekspertem w pełni świadomym zmian w percepcji zmysłowej”. I wreszcie, najwyraźniej: „Artysta potrafi skorygować współzależności między zmysłami, nim zadane przez nową technikę uderzenie sparaliżuje świadome działanie, nim człowiek popadnie w odrętwienie i zacznie reagować podświadomie”. Zdania te pochodzą z różnych rozdziałów, nawet z różnych książek, i właściwie nie wymagają komentarza. Sztuka jest tu traktowana jako swojego rodzaju urządzenie amortyzujące wstrząsy, wywoływane przemianami technologicznymi i społecznymi; jest ona także formą poznania, doskonalszą — dzięki całościowemu charakterowi — od nauki. Gdzie indziej zresztą McLuhan pisze wprost o artyście jako o człowieku obdarzonym „świadomością zintegrowaną”; stąd już, jak łatwo zauważyć, tylko krok do potraktowania sztuki jako tej wyłącznej domeny, w której osiągnięta zostaje jedność w wielości.

Więc jak — zapyta ktoś — tyle było hałasu o tę nowoczesność, o zerwanie z tradycją, o swoistość naszej epoki, którą dopiero McLuhanowi udało się (czy sam sądzi, że mu

się udało) uchwycić, a tu tymczasem wynika z tego w końcu całkiem staroświecka eschatologia estetyczna, co to już przynajmniej od czasów Schillera stale głosi zbawienie przez sztukę jako pocieszenie dla krytyków współczesnej cywilizacji? Ano tak, tyle tylko, że u McLuhana nie jest to rozwiązanie jedyne. To drugie jednak, które proponuje jako komplementarne, budzić musi poważne zastrzeżenia.

Owym drugim czynnikiem, mającym współczesnemu człowiekowi umożliwić bezbolesne współbywanie z nieustannymi przemianami cywilizacyjnymi — jest mianowicie telewizja. A ściślej: zasadnicze przekształcenie sposobu percepcji, w czym stałe i powszechne wpatrywanie się w telewizory odgrywać ma rolę decydującą. Jeśli bowiem linearna kultura druku skłania do pokawałkowanego i deformującego odbioru świata, to kultura telewizyjna pociąga za sobą odbiór całościowy. „Telewizja doprowadziła do zmiany modelu percepcji zmysłowej i procesów myślowych człowieka i sprawiła, że zasmakowaliśmy w głębokim odczuwaniu wszelkich doświadczeń” — głosi McLuhan „...fotografia i telewizja odciągają nas od prywatnego punktu widzenia ukształtowanego przez kulturę pisma w stronę złożonej i przemawiającej do wszystkich zmysłów ikony”. No tak, ale to są przecież tylko deklaracje, których prawdziwość trzeba by jeszcze udowodnić.

A z tym, niestety, jest nie najlepiej. McLuhanowi za dowód służy najczęściej jego ogólnie znana metaforyka termiczna — z której, jak z wszelkiej metaforyki, wynika raczej niewiele. Innym dowodem ma być szczególnie „postaciotwórcze” działanie obrazu telewizyjnego; ale, jak dość przekonująco wywiódł Jonathan Miller, nawet dla najbardziej ortodoksyjnego gestaltysty „Film wyświetlany od tyłu ekranu jest takim samym filmem, jak wyświetlany od przodu” i całe rozróżnienie między „gorącym” filmem i „zimną” telewizją nie daje się utrzymać, zwłaszcza że przeważająca większość widzów w ogóle nie ma pojęcia o tym, w jaki naprawdę sposób powstaje obraz telewizyjny. Co zaś do konieczności uzupełniania sobie nieostrego obrazu telewizyjnego, kształcącej rzekomo aktywność odbiorczą widzów, to nie tyle jest ona

szczególną — jak chce McLuhan — atrakcją, ile raczej złem koniecznym, tolerowanym jednak przez leniwych odbiorców właśnie dlatego, że telewizja poza tym nie wymaga od nich żadnego innego wysiłku. Jaki natomiast sens mają takie konstatacje McLuhana, jak na przykład: „Mozaika obrazu telewizyjnego nie sprzyja perspektywie w sztuce i tak samo wyrugowała linearność z życia, jak chociażby taśmę montażową z przemysłu. Nawet już nylony nie mają szwów” — deprawdy nie wiem.

Ale, co najgorsze, wszystkie te wywody na temat telewizji nie pojawiły się u McLuhana przypadkowo, w ferworze dyskusji; stanowią one logiczną konsekwencję jego założeń historiozoficznych, ściślej: jego monokazualnego pojmowania dziejów, w których rolę decydującego czynnika odgrywać ma zmienność środków przekazu. Wedle tej koncepcji na przykład angielska rewolucja przemysłowa dokonała się w wyniku rozwoju kolportażu prasy: „potrzeby kolportażu prasy doprowadziły do powstania dróg bitych, co pociągnęło za sobą poważne zmiany w układzie ludności i przemysłu”; podobnie: „za sprawą alfabetu, który już raz w starożytności doprowadził do przyspieszenia i specjalizacji, koło przyspieszyło bieg, zarówno po drogach, jak w maszynach”. Z tego samego źródła wywodzi się głośna, choć co najmniej wątpliwa teza McLuhana, jakoby radio zadecydowało o dojściu Hitlera do władzy i narodzinach niemieckiego nacjonalizmu (już lepszy byłby tutaj przykład de Gaulle'a, który dzięki możliwości zwrócenia się z przemówieniem radiowym bezpośrednio do żołnierzy, więc rzeczywiście dzięki przekaznikowi, powstrzymał pucz wojskowy w Algierii). A traktat wersalski nie?

I im bardziej skłonni bylibyśmy zgodzić się z nawoływaniem McLuhana do całościowego oglądu rzeczywistości, tym przykrzejszym dysonansem odzywa się owa prymitywna historiozofia, tak już linearna i pokawałkowana, że się do niej z powodzeniem odnieść mogą wszystkie obelgi, jakie autor skierował przeciw wynalazkowi Gutenberga i przeciw rozwojowi motoryzacji na dokładkę. McLuhanowi wyraźnie nie starczyło gestalitzmu w odniesieniu do własnej koncepcji.

Albo też — jak w negatywnym przykładzie z podręcznika psychologii — tak się uparł przy jednej z możliwych „postaci” przebiegu dziejów, że wszystkie inne stały się dla niego w ogóle niedostrzegalne.

Marshall McLuhan: *Wybór pism*.
Przekład Karola Jakubowicza, WAIF,
Warszawa 1975.

Młot na czarownice

W humanistyce możliwe jest jedno z dwojga: albo trzeba uznać, że coś mimo wszystko zrobić można, albo przyjąć, że nic się zrobić nie da. Pierwsze stanowisko rozbija się nieustannie o własną nieściskość i elementarne kłopoty definicyjne; drugie — o fakt, że jakieś prawidłowości w pozornie amorficznym materiale dają się jednak wskazać. Wybór między tymi dwiema orientacjami zależeć będzie bardziej od osobistych predyspozycji badacza niż od czegokolwiek innego.

Stanisław Lem napisał księgę grubą i uczoną. Napisał ją o niemożliwości stworzenia teorii literatury. Aby jednak udowodnić nieistnienie wiedzy o literaturze jako nauki, zmuszony był najpierw sam model takiej nauki zbudować. Teoria Niemożliwości Teorii Dzieła Literackiego jest więc oczywiście pewną propozycją teorii literatury po prostu; każde „tak nie można”, każdy akt destrukcji — powołują do życia propozycję pozytywną. Budowana w opozycji do istniejących, może w dużym stopniu ustrzec się błędów, które popełniali poprzednicy; czy jest istotnie „niemożliwa” — na to pytanie postaram się dalej odpowiedzieć. Jest na pewno — w epoce specjalizacji i panowania przyczynków — niesłychanie ambitną syntezą, łączącą problematykę teoretyczno-literacką z szeroko pojmowaną koncepcją kultury, czyli, jak powiada Lem, kolejną po *Summie technologiae* próbą sformułowania Ogólnej Teorii Wszystkiego. Chwała więc Lemowi w pierwszym rzędzie za to; i za to także, że choć jego książka repertuarem

terminów i pojęć specjalistycznych, a w słownikach wyrazów obcych rzadko spotykanych, przewyższa chyba wszystko, co w tej mierze w humanistyce osiągnąć się dało — a osiągnąć się udało istotnie dużo — jest zarazem, dzięki jasności i logice wykładu, znakomitą książką do czytania.

Jeśli się pisze o niemożliwości czegoś, co właśnie stara się zarazem zrealizować, trzeba to rozumieć w pierwszym rzędzie jako krytykę pomysłów dotychczasowych. Teoria literatury w ujęciu Lema ma być przede wszystkim inna; wypada więc na początku wskazać odmienności.

Lem pisze w pierwszej osobie. Rzecz nie w sposobie prowadzenia narracji zastosowanym w *Filozofii przypadku*, a przynajmniej nie tylko. Refleksji, opinii i propozycji teoretycznych nie wygłasza absolut poznawczy, zawieszony ponad i poza problemem; o kulturze opowiada ten, kto w tej kulturze partycypuje i bynajmniej o tym fakcie nie chce zapomnieć, ani nie ma go sobie za epistemologiczne kalectwo. To różnica pierwsza i, być może, wskazana postawa jest najważniejszym argumentem za niemożliwością teorii literatury, przynajmniej takiej teorii, która by wypełniała tradycyjne warunki stawiane nauce: uniwersalną ważność niezależną od podmiotu poznającego oraz określony przedmiot. Dla Lema bowiem — i to dalsza różnica zasadnicza — nie takiego jak dzieło literackie właściwie nie istnieje; dzieło w ogóle nie jest, lecz staje się w każdorazowym indywidualnym odbiorze, tym samym podlegając zrelatywizowaniu do podmiotu poznającego, a pośrednio do społeczeństwa, polityki, historii i całości kultury. Innymi słowy, Lem wychodzi z założenia, że zanim cokolwiek na temat dzieła literackiego zacznie się ustalać, trzeba przyjąć, że stanowi ono pewien fakt kulturowy i jedynie jako fakt kulturowy może być badane.

Takie założenie wyznacza kierunek, w którym zwrócić się musi krytyka: przeciw tym wszystkim mianowicie, którzy naukę o literaturze pragną uprawiać w taki sposób, jakby dzieło literackie było możliwym do wyizolowania i samodzielnym bytem, nie zaś wielością nieustannie zmieniających się odczytań. Stąd najpoważniejsza kontrowersja pojawia się

między autorem *Filozofii przypadku* i fenomenologami. Wychodząc z założenia, iż „suwerenność tworu językowego, pretendującego do rangi dzieła, nie jest jego własnością immanentną, lecz zależy od stosunków [...] pomiędzy nim a wzorcami kulturowymi”, Lem neguje w ogóle sensowność analiz fenomenologicznych, jako skierowanych ku czemuś, czego zwyczajnie nie ma. Wyróżnianie warstw i analiza budowy wewnętrznej bytu intencjonalnego ma oczywiście sens tylko wtedy, gdy się istnienie takiego bytu uznaje; w przeciwnym razie zmienia się w badanie anatomii bazyliuszka. Fenomenologiczne Dzieło Literackie, idealna konkretyzacja wolna od przypadkowych naleciałości i postrzegana przez przezroczyściego poznawczo eksperta, jest dla Lema zupełną fikcją; jeśli dzieło istnieje tylko w społecznym, zróżnicowanym odbiorze, fenomenologia po prostu zajmuje się czymś innym.

Przedłużeniem antyfenomenologicznego stanowiska Lema są przewijające się przez całą *Filozofię przypadku* filipiki antystrukturalistyczne. Istota pretensji pozostaje ta sama: strukturaliści, jak i fenomenologowie, tworzą sobie urojony przedmiot badania, pretendując w dodatku do ścisłości naukowej. Tymczasem, jak pisze Lem, „ten, kto bada struktury semantyczne utworów literackich, bardzo daleko za sobą pozostawił obszar dokładności formalnej [...] Całkowicie intersubiektywna, pełna, zamknięta teoria strukturalna dzieła literackiego jako semantycznego obiektu nie jest [...] możliwa. Zakłada ona formalizację języka jako etap wstępny, razem z formalizacją kultury jako jej sfizykalizowaniem — a są to programy utopijne.” To zaś, czym w praktyce zajmują się strukturaliści, nie jest bynajmniej badaniem struktury konkretnego dzieła literackiego, lecz raczej analizą pewnego dość arbitralnie zrekonstruowanego stanu świadomości społecznej. Najdobitniej pokazuje to Lem, analizując znany szkic Barthes'a o La Bruyèrze: „Nie dzieło bowiem jako system jest badane naprawdę, przeciwnie — jest ono egzemplifikacją tylko, reprezentuje coś spoza siebie, i to w ogniu analizy strukturalistycznej reprezentuje tak bardzo, że zatracą wszelką indywidualność”.

Zarówno polemika z fenomenologami, jak ze struktura-

listami zmierza ku temu samemu celowi: kwestionuje samodzielność bytową dzieł, protestuje przeciw przekonaniu, jakoby dzieło literackie było w jakimkolwiek sensie absolutem. Podobna, jak się zdaje, tendencja kieruje atakami Lema na koncepcje archetypiczne, nakazujące poszukiwanie w literaturze odbicia kilku elementarnych struktur mitycznych, niezmiennie i powszechnie powtarzających się w ludzkim myśleniu. Odwołując się do archetypów, teoretycy przypisują dziełom byt w pewnym sensie samoistny; czyniąc to w dodatku, zdaniem Lema, w sposób nieuczciwy, ponieważ w świecie współczesnym zarówno autor, jak odbiorca w bezwzględnej wartości mitów po prostu nie wierzą i kreując ze struktur archetypowych zastępczy absolut grają jedynie komedię złej wiary.

Inny nieco charakter mają uwagi Lema zwrócone przeciw tendencjom cybernetycznym lub matematycznym w literaturoznawstwie. Inny — bo mniej dochodzi tu do głosu zasadnicza różnica w ontologicznej koncepcji dzieła, a bardziej — rozbawienie eksperta wobec dziwaczności zastosowań, jakie osiągnięcia nauk matematycznych znajdują w humanistyce, zamieniając się, jak wzór Shannona, w ozdobne przerywniki tekstów estetycznych czy teoretycznoliterackich. Tymczasem „cybernetyka może zajmować się nadawaniem i odbieraniem, ale nie — doznawaniem informacji”. „Tak zwana matematyczna estetyka jest jednym wielkim nadużyciem, jako przenoszenie formuł informacyjnej fizyki tam, gdzie z nich wszelki sens fizyczny wycieka” — powiada Lem i wreszcie, zirytowany ostatecznie ignorancją przeciwników, zauważa, że to, co w teorii literatury „funkcjonuje na zasadzie aksjomatów gnoseologicznych, nie jest nawet przedwczorajszą fizyką; pośpiechowi dokształcania się towarzyszy przekręcanie najelementarniejszych faktów”.

Ostatnia wreszcie z polemik Lema zwrócona jest przeciw teoriom rozważającym wartość logiczną zdań literackich. Lem uważa sam problem za wadliwie postawiony: zarówno uznanie tych zdań za prawdziwe, jak za fałszywe, jednako musi prowadzić do sprzeczności. Tekst podobnego rodzaju jest usprawiedliwiony wobec języka nauki, ale nie wobec języka

literatury. Dla żartu raczej, niż z istotnej teoretycznej potrzeby, Lem proponuje inne rozwiązanie: „aby wszystkie dzieła literackie uznać za pewien rodzaj definicji, a mianowicie za nominalne definicje projektujące bądź twórcze (w sensie logicznym) takich nazw pustych (tj. pozbawionych desygnatów), które są tytułami tych dzieł”. Wypada podkreślić wyraźnie konwencjonalistyczny charakter tego pomysłu.

Z czym ostatecznie walczy Lem? Najogólniej można odpowiedzieć: jest zażartym przeciwnikiem Dzieła Literackiego, ujmowanego jako byt realny i samoistny. Przeciwstawia tak traktowanemu dziełu niezliczoną mnogość rzeczywistych faktów kulturowych: konkretnych, singularnych — jak chętnie pisze — odczytań rzeczywistych tekstów literackich. Literatura istnieje dzięki temu tylko, że jest czytana. A ten sam tekst czytany bywa rozmaicie. Stwierdzenie powyższe byłoby truizmem, konsekwencje jednak, jakie Lem z niego wyciąga, bynajmniej banalne nie są. Zazwyczaj bowiem różnorodność odczytań traktowana jest przez badaczy jako przeszkoda w analizie dzieła; wyjątek stanowią ci jedynie, dla których rozbieżność w recepcji stanowi triumfalny dowód zupełnego relatywizmu. Praktyczne doświadczenie, do którego Lem najchętniej — i słusznie, zważywszy poziom abstrakcji, jaki nauka o literaturze osiągnęła — się odwołuje, poucza jednak, że odmiennność poszczególnych odczytań nie jest całkowicie dowolna, ponieważ — aczkolwiek rozmaicie interpretując — dwie osoby zdolne są ustalić, że przedmiotem ich lektury był jeden i ten sam tekst. Dla uzmysłowienia czytelnikowi tego zjawiska Lem przywołuje analogię z relacją zachodzącą w toku embriogenezy między fenotypem i genotypem. Pisze: „będziemy mówili o fenotypach dzieł literackich jako ich konkretyzacjach odbiorczych. Fenotyp jest tym, co powstaje w umyśle czytelnika, a co święta naiwność często utożsamia z dziełem jako genotypem. Zarówno tekst, jak i organiczny genotyp — to informacyjne programy sterownicze, osadzone na nośniku materialnym.” I dalej: „rozmiary pola fenotypowego, jako granice jego rozrzutu, wyznacza środowisko — biologiczne bądź kulturowe [...] tekst, trafia-

jąc na różne odbiorcze środowiska, realizuje się w różnych przedziałach zmienności”.

Powyższe ustalenie można odnieść do każdorazowego przekroju synchronicznego. Gdyby obowiązywać miało w sposób stały, mielibyśmy do czynienia z czymś zbliżonym do przetłumaczonego na język biologii fenomenologicznego modelu dzieła i jego licznych konkretyzacji; dla Lema jednak „genotyp” literacki nie jest bynajmniej czymś niezmiennym. „Jeśli przeciwstawiamy [...] singularne odczytanie *Hamleta* — kulturowej normie konkretyzacyjnej — musimy pojmować, że nie porównujemy singularyzmu z wzorcem, który naprawdę gdzieś istnieje jako pewna indywidualność paradygmatyczna, lecz to, co jednostkowe, przymierzamy do tego, co aktualnie już jednostkowe nie jest, a co powstało w toku zajęć, badań czy lektur — jednostkowych, nakładających się na siebie aż do utworzenia normy obowiązującej zbiorowo”. Konstruuując swój „stochastyczny model dzieła” Lem wprawia „genotyp” w ruch. Różne odbiory, z konieczności zakłócone wydarzeniami losowymi, tworzą klasę fenotypów, która stabilizuje się w pewnych granicach; jeśli jednak zmieniają się warunki środowiskowe i strategia odbioru, wówczas tak ustabilizowana klasa fenotypów również może ulec zmianie.

Przywołana przez Lema analogia jest oczywiście analogią tylko i niczym więcej; zarazem jednak plastycznie pokazuje pewien mechanizm, przeciw któremu empiryczne kontrargumenty znaleźć trudno. Można co najwyżej do tej koncepcji jedną zgłosić pretensję, za to dosyć zasadniczą: opis niniejszy przedstawia nie tyle sytuację dzieła literackiego, ile sytuację wszelkiej wypowiedzi językowej. Metaforyczna relacja: genotyp—fenotyp odnosić się może także do relacji: *langue—parole*; w jej ogólności zatracą się swoistość dzieła literackiego. Ale to dygresja.

Podstawowy problem pojawia się, gdy chcemy coś bliższego powiedzieć o zależności między „genotypem” literackim i jego „fenotypowymi” odczytaniem. Lem powiada: „to, co jest wyróżnikiem dzieła szczegółowym, co stanowi jego czysto lokalne osobliwości, wynika przede wszystkim z jednorazowych i jednostkowych dyspozycji autora. Lecz to, co jest

wyróżnikiem dzieła jako dzieła literackiego, wynika z masowo-statystycznych procesów, uwikłanych w sfery zjawisk historycznych, kulturowych i językowych". W wyniku owych procesów następuje ostatecznie względnie trwała stabilizacja dzieła, czyli, jak pisze Lem, „względnie trwałe przeświadczenie o zakresie jego denotacji”. Ale Lem szczegółowej analizy samego procesu masowo-statystycznego nie przeprowadza; przypisując zresztą dziełu literackiemu „los stochastyczny” być może odbiera sobie prawo dokonywania generalizującego opisu zjawisk przypadkowych i mógłby odpowiedzieć, że zajmuje się teorią, nie idiografią. Jest to niemniej w jego koncepcji znamienna luka i jeżeli została zamierzona, stanowi kolejny dowód, że teza o niemożliwości stworzenia teorii dzieła literackiego nie jest pozbawiona podstaw.

Luka ta tym bardziej jest dotkliwa, że dotyczy nie tylko zjawisk związanych z ustalaniem się i zmianami w zakresie denotacji dzieła; w ślad za nimi pojawiła się problematyka aksjologiczna. Bo choć Lem na wstępie powiada, że estetycznym aspektem literatury zajmować się nie będzie, w rzeczywistości w całej swej książce o niczym innym nie pisze. Sam to zresztą przyznaje pośrednio, stwierdzając, że „aksjologiczne pierwiastki od semantycznych w odbiorze oddzielać się zasadniczo nie dają”. Proces stabilizowania się odbioru jest jednoznaczny z procesem konstytuowania się wartości. Jeśli zdaniem Lema fakt, iż pewien tekst zaczyna być odbierany społecznie jako arcydzieło, jest wynikiem ciągu zdarzeń przypadkowych, to wynika stąd, że wartości temu tekstowi przypisywane również mają przypadkowy charakter; „wartości mogą powstawać z tego, co było »bezsensownym« i »bezwartościowym« zbiorem losowym”. Losowym — to nie znaczy oczywiście dowolnym; można wskazać liczne ograniczenia, jak choćby stan poprzedzający społeczne narodziny wartości — czy arcydzieła; niemniej do obydwu tych zjawisk na równi odnosi się twierdzenie Lema, że wobec nich jedynie ustalony w wyniku procesów masowo-statystycznych „wyrok zbiorowości jest ostateczny dla danego czasu”. Bez względu na cechy immanentne i opinie

specjalistów-literaturoznawców, krytyków czy moralistów, bez różnicy.

Analogia między sposobem społecznego istnienia dzieł literackich i wartości nie jest bynajmniej przypadkowa. Wiąże się ona z ogólną koncepcją kultury, której sformułowanie było przy przyjętych przez Lema założeniach nieodzowne: odzégnująca się od absolutyzmu teoria dzieła literackiego, poszukując dlań universum, w jakim by je mogła usytuować, siłą rzeczy musi wesprzeć się o teorię kultury, bez której pozostaje zawieszona w próżni i niezrozumiała.

Czym jest dla Lema kultura? Wszystkim. Stanowi ona przestrzeń, w której porusza się człowiek, i, jak pisze autor *Filozofii przypadku*, „pytać o człowieka poza kulturą, to tyle, co pytać o rzekę poza jej brzegami”. Kultura jest całością rzeczywistości ludzkiej. Omówione dotychczas procesy masowo-statystyczne dokonywać się mogą tylko w jej ramach i poza jej granicami nie miałyby żadnego sensu. W kulturze konstytuują się i zmieniają znaczenia i wartości; w kulturze ustalają się normy; kultura stanowi „niszę ekologiczną” zarówno dla nas samych, jak dla naszych wytworów — w tym również dla literatury.

Ale skoro już wskazało się takie universum, natychmiast przychodzi ochota, by je ograniczyć. Zaś ograniczyć universum można tylko wykraczając poza nie. Lem również nie oparł się pragnieniu, by na kulturę popatrzeć z zewnątrz — i dał w ten sposób kolejny dowód na to, że teoria dzieła literackiego istotnie jest niemożliwa. Jeśli jednak poprzednie dwa argumenty: konieczność podmiotowego spojrzenia na przedmiot badania i jednoczesną niemożność samoistnego ukonstytuowania się tego przedmiotu oraz wykazanie losowego charakteru dokonujących się społecznie względnych stabilizacji odbioru znaczenia dzieła i przypisywanych mu wartości — Lem ewokował ostentacyjnie; to w ostatnim przypadku sprawa przedstawia się nieco inaczej.

Zanim jednak takie podejrzenie zostanie udokumentowane, wypada bliżej przypatrzeć się Lemowskiej koncepcji kultury. Założeniem Lema jest, że „nie ma takiej cechy, którą człowiek mógłby przejawiać w kulturze »pozakulturowym

sposobem«. Człowiek jednak to nie tylko stworzenie kulturowe; to również stworzenie biologiczne. Kultura jest także jednym ze sposobów, jakie obrał sobie gatunek ludzki, by przetrwać. „Kulturę — powiada Lem — będziemy zrównywali porównawczo z biocenozą, albowiem jedna jak druga prowadzą, jakkolwiek w niezupełnie tożsamy warunkach, zasadniczo taką samą grę z przeciwnikiem, którym jest natura”. Jeżeli biocenoza jest generatorem gatunków żywych, będących jej artykulacjami, to poszczególne kultury stanowią — analogicznie — artykulacje nadrzędnego systemu, stworzonego przez antro- i socjoewolucję.

Ale kultura, rzecz prosta, nie daje się sprowadzić jedynie do roli mechanizmu zachowującego gatunek ludzki. Jest ona mechanizmem samonaprawczym, a to dzięki temu, że odznacza się nadmiarowością. Z jednej więc strony nie wyczerpuje się, gdy tłumaczyć ją jedynie funkcjonalnie; z drugiej — nie daje się interpretować jako zupełnie z punktu widzenia celów gatunkowych bezinteresowna. „Kulturę szeroko rozumianą — pisze Lem — można by uznać za rodzaj takiej gry, która ze stanowiska natury lub obserwatora względem owej kultury zewnętrznego, jest częściowo pusta jak szachy [...] Jest to gra, której pewne reguły ustanowione są niezmienniczo przez naturę i trzeba się ich, będąc jej partnerem, albo domyślić, tj. wykryć je i spełnić, albo zginać”. I dalej: „stopień przystawiania reguł kulturowej gry jako całości systemowej do reguł wyznaczonych przez naturę — może być zmienny; zawsze jednak musi zostać spełnione minimum przystosowania”.

Można na tej podstawie przyjąć, że dałoby się, przynajmniej teoretycznie, uznać pewną „składnię kultur” za zbiór reguł określających jakieś stany jako dopuszczalne i wskazujących inne jako zupełnie niemożliwe. Ale, jak pisze Lem, „obecność składni w dowolnej dziedzinie zjawisk nie wyklucza wcale tego, by w tejże dziedzinie były wykrywalne jakieś prawidłowości, których składnia nie opisuje i do których się nie odnosi”. Konkretna kultura, na przykład ta, w której żyjemy, rozpatrywana funkcjonalnie, może z racji swej nadmiarowości wydawać się nawet irracjonalna; „mo-

dele kultur powstają przez pokoleniowe wzmocnienie sprzężeniem zwrotnym — losowego odchylenia od stanu wyjściowego i [...] tym sposobem kulturowe formacje, obejmujące całokształt reguł i norm estetycznych, religijnych, rodzinnych, matrymonialnych itp. stanowią »wytrąsnięte z kubka« rezultaty długotrwałej »gry w społeczeństwo«.

Całe opisane rozumowanie, przekonujące skądinąd, przeprowadzone zostało, jak łatwo zauważyć, przez kogoś zupełnie innego niż narrator poprzednio omawianych partii *Filozofii przypadku*. Lem o losach dzieł literackich pisał „od wewnątrz”, sam siebie sytuując w universum kultury; o kulturze Lem pisze jako obserwator zewnętrzny. Tymczasem nie można jednocześnie wejść do stawu i pozostać na brzegu, nie można być w kulturze i jednocześnie być poza nią. O dziełach literackich Lem opowiada jako ten, który w świecie faktów kulturowych sam partycypuje; rozważania o kulturze prowadzi jako entomolog. Inaczej zresztą nie można; tyle, że *Filozofia przypadku* ujawnia w ten sposób jedną z fundamentalnych antynomii całej humanistyki. Jeśli bowiem wychodzi się od znaczenia dzieła, to do końca pozostać trzeba w świecie znaczeń, a więc w świecie przefiltrowanym przez ludzką świadomość; jeśli wychodzi się od biologicznego gatunku ludzkiego, to do znaczeń zawartych w instrumentalnie siłą rzeczy traktowanej świadomości dotrzeć nie sposób. Lem zresztą sam przyznaje: „kultura nie instrumentalnością swą stoi, lecz semantyką wartości” — i to jest święta prawda; zarazem jednak nie dość mocno podkreśla, że gdy zaczął pisać o funkcji kultury w życiu gatunku — sam zmienił temat.

Albo więc nastąpiło nieprawomocne przejście od opisu instrumentalnego kultury — a w tym również, jako jej fragmentu, dzieła literackiego — do jej semantyki, albo też mamy do czynienia z dokonaniem w zawołowanej formie aktem kapitulacji. Albowiem przyjmując jako niepodważalny punkt wyjścia, że dzieło literackie stanowi fakt kulturowy, Lem pośrednio uznał konieczność odnoszenia dzieła do wszystkich jego uwikłań — od jednostkowo-odbiorczych po społeczno-historyczne. Wypada więc przyjąć, że analiza funkcji

kultury w życiu gatunkowym jest w *Filozofii przypadku* jedynie — bardzo zresztą interesującym — aneksem; ostateczną granicą tłumaczenia faktów kulturowych jest — kultura. Ta zaś przybiera charakter, mimo pewnych niezwykłych ograniczeń instrumentalnych, zasadniczo losowy. Jest więc ostatecznie tajemnicą. A zatem teoria dzieła literackiego jest niemożliwa, quod erat demonstrandum.

Czy znaczy to, że winniśmy załamać ręce i zaprzestać poszukiwań? Oczywiście nie, ale — powiada Lem — nie dajmy się uwodzić fałszywym prorokom. To, co przedstawiano nam jako wiedzę o literaturze, jeśli jest w miarę ściśle, dotyczy bytów fantastycznych: Dzieł Literackich, których nikt nigdy na oczy nie widział i nie zobaczy; struktur, o których nie wiadomo, czego właściwie są strukturami; sztucznie ad usum analizy stworzonych przedmiotów badania, które tylko jako przedmioty badania mogą egzystować i nie są niczym poza tym. Jeśli zaś za punkt wyjścia obieramy zbiór rzeczywistych faktów kulturowych, musimy nieustannie pamiętać, że dostrzeżone przez nas prawidłowości mają w istocie swej charakter losowy, ponieważ proces odbiorczego stabilizowania się znaczeń dzieł i nadrzędnego wobec nich kształtowania się modelu kultury jest — w określonych granicach — przypadkowy.

Propozycja Lema jest więc ostatecznie sceptyczna. Pozytywnie bowiem wiemy mniej więcej tyle: istnieje kultura, która w naszym życiu gatunkowym stanowi pewien mechanizm samonaprawczy dzięki swojej nadmiarowości; ta kultura stanowi universum, w którym żyjemy. Wyznawane przez nas wartości i poglądy, znaczenia przypisywane zjawiskom, nasze wytwory wreszcie — są składnikami tej kultury i tylko w jej całości dają się tłumaczyć. Nie jesteśmy w stanie zasadniczo zmienić zastanego kształtu kultury; nie wszystkie nowe wartości i sensy dają się do niej wprowadzić; zbyt forsowne narzucanie nowych składników może w ogóle kulturę jako całość zniszczyć. Z drugiej strony kultura nie jest czymś raz na zawsze ustalonym; zmienia się, a zachodzące w niej zmiany mają charakter losowy i dokonują się w wyniku procesów masowo-statystycznych. Zależności ścisłych w tak

przedstawionym universum wyznaczyć się nie da, jednocześnie jednak pewne powiązania jesteśmy w stanie dostrzec. Nie jest tak, byśmy mogli poznać wszystko, ale nie jest również tak, byśmy nie byli zdolni poznać niczego. Być może jest to banał. Ale banał często zapominany; zarówno przez rzeczników absolutnej precyzji, którym byt sam się myśli w możliwych do matematycznego przedstawienia strukturach, jak przez propagatorów epistemologicznego pesymizmu. Jest to głos zdrowego rozsądku, który — kiedy go się sły-
szy — wydaje się tak znajomy, że czasem niegodny przypomnienia; zbyt jednak często bywa w ogóle pomijany. Czego ostatecznie dowiódł Lem? Napisał przeszło sześćsetstronicową książkę o tym, że wartości czasem się konstytuują, a czasem nie, że kultura jest niekiedy zupełnie przypadkowa, a niekiedy wykazuje pewne regularności, że odczytanie jakiegokolwiek komunikatu językowego — a zatem wszelkie poznanie pojęciowe — jest wprawdzie dowolne, ale w określonych granicach. Słowem — że świat, w którym żyjemy, nie jest ani szczególnie jasny, ani szczególnie ciemny, lecz taki sobie.

A dlaczego tych twierdzeń, tak skądinąd uderzająco prostych, nie można było przedstawić w postaci kilkuwierszowej deklaracji? Ponieważ — odpowiedziałby Lem — kultura nasza już jest taka, że prawd ważnych zwykła poszukiwać w wypowiedziach zawitych i uczonych. Jeśli się je przedstawi w formie nazbyt prostej i lakonicznej, przejdą po prostu niedostrzeżone. Głos wołający na puszczy nie może rozbrzmiewać zbyt krótko. Jedną z konsekwencji współczesnej puchliny informacyjnej jest potrzeba komplikacji, zasada, że im trudniej, tym lepiej.

Czytajmy Lema.

Stanisław Lem: *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, WL, Kraków 1968.

Homer i Emil Zola

Zawiniła baronowa de Stäel. Literatura Południa nieść miała ze sobą klasyczną jasność i przejrzystość, harmonię i kanon. Literatura Północy, mroczna i przesycona tajemnicą, sięgała do głębi ludzkiej egzystencji. Od dwóch bez mała stuleci ktokolwiek pragnie ująć w całość dzieje europejskiej kultury, nieuchronnie podejmuje ów romantyczny pomysł. Może zmienić w nim kategorie, opozycję między Północą i Południem zastąpić przeciwstawieniem klasycyzmu i romantyczności czy klasycyzmu i baroku; pozostaje niemniej w obrębie tej samej koncepcji wyjściowej, czy będzie panią de Stäel, Mickiewiczem, Eugeniuszem d'Ors, Henrykiem Wolfliem czy Erichem Auerbachem.

Może i dzisiaj powtarza się romantyczny kryzys? Bo próby ujednolicenia przeszłości, zagwarantowania jej ciągłego i jednorodnego charakteru podejmuje się zazwyczaj wtedy, gdy w naszych oczach zdaje się rozpadać teraźniejszość kultury: heterogeniczna, niezorganizowana, chaotyczna. Romantyzm był nie tylko zmianą; był zerwaniem z tradycją, był programowym tworzeniem nowego — i jako taki przyniesieć musiał poczucie kryzysu; chociaż ówczesne przeżycia z naszej perspektywy same zmieścić się muszą w jakimś ciągu historycznym, dzisiaj zastąpione zostały analogicznymi: własna kultura jawi nam się jako nowa jakość, odcięta od swych źródeł i od swych korzeni. Szukamy uporczywie jedności, budujemy retrospektywne ciągi, dychotomiczne naj-

chętniej, by w jedności niegdysiejszych przeciwieństw znaleźć sankcję i dla dzisiejszej niejednorodności; zarazem zapominamy, że usprawiedliwianie przeszłością aktualnych kryzysów stawia nas w obliczu nieuchronnej sprzeczności. Im bowiem ściślej uda nam się powiązać ze sobą zjawiska dawne, tym trudniejszą do przekroczenia barierę ustanowimy między nimi i współczesnością; tym mniej możliwe okaże się znalezienie jednolitego języka, w którym i przeszłość, i terażniejszość dałyby się bez przeszkód opisać. Jeśli bowiem przyjmujemy, że istotnie w naszych czasach narodziła się nowa jakość, to stosowne wobec dawniejszych zjawisk kategorie muszą się w jej obliczu okazać nieprzydatne, uzyskają charakter wyłącznie historyczny. Wobec współczesności pozostaną uderzająco anachroniczne, bowiem żaden nurt ani kierunek, który za program stawia sobie nowość, nie zaś kontynuację — a tak było w romantyzmie i tak jest bez wątpienia dzisiaj — nie pomieści się w kategoriach uniwersalnych, czyli opartych na powtarzalności; poszukując w tym, co z założenia ma być niepowtarzalne, elementów powtarzalności, siłą rzeczy skupiamy się na cechach drugorzędnych, najmniej istotnych.

Takie jest nieuchronne ograniczenie każdej uniwersalistycznej syntezy historycznoliterackiej, jeśli budowana jest z perspektywy czasów kryzysu i przełomu; zarazem zaś przeżycie kryzysu stanowi najczęstszy bodziec do tworzenia syntez. Takie jest również ograniczenie dzieła Ericha Auerbacha, jeśli — jak chce w przedmowie do *Mimesis* Zbigniew Żabicki — książkę jego traktować jako historię zachodniego realizmu, obejmującą universum literatury europejskiej.

Auerbach literaturę Zachodu rozpościera między dwoma biegunami, których wzajemne relacje wyznaczają kolejne etapy rozwoju. Historia literatury określana jest przez nieustanne współzawodnictwo dwóch modeli stylowych, z których jeden wywodzi się z tradycji homeryckiej i klasycznej, drugi zaś — z biblijnej i chrześcijańskiej. Ściślej, dzieje literatury kształtują się zależnie od coraz dalej sięgającej interwencji stylu drugiego, zmieszanego, w obszar, w którym początkowo niepodzielnie władał styl klasyczny, dokładnie

rozdzielający gatunki i tonacje, wolny od niejasności i ukazujący świat jako ściśle zrationalizowany. Zmieszany i mroczny styl chrześcijański daje jednak, zdaniem Auerbacha, większe szanse tworzenia literackiego obrazu rzeczywistości, pozwala na wprowadzenie pierwiastka kreaturalnego, czyli — w innej terminologii — na ukazanie egzystencji ludzkiej; umożliwia wreszcie szerokie spojrzenie socjologiczne i historyczne, niedostępne retorycznemu elitaryzmowi klasycyzmu. Rezygnując z pełnej racjonalności tego ostatniego, jest zarazem bardziej demokratyczny i bardziej ludzki.

Otóż takie dwie naczelne kategorie, jeżeli by istotnie służyć miały za narzędzie opisu całego universum literatury europejskiej, obudzić muszą natychmiast liczne wątpliwości. Przede wszystkim zawarte w nich możliwości charakterystyki są dosyć ograniczone; pozwalają co najwyżej orzekać o jakimś dziele, czy należy do stylu zmieszanego, czy też przy jego tworzeniu kierowano się zasadą rozdzielania stylów. W konsekwencji zaś w epoce, w której zmieszanie stylów staje się faktem powszechnie obowiązującym i jakiegokolwiek ich rozdzielanie poczytane byłoby za anachronizm, orzekać o czymś, iż cechuje się zmieszanym stylów, to wypowiadać tautologię. Wobec przeszłości dychotomia daje się, przynajmniej w pewnym stopniu, utrzymać: można historię literatury ukazać jako ewolucję od klasycznej rozdzielności do współczesnego pomieszania, ewolucję nieprostą, zasadzającą się na potęgującym się wpływie tradycji biblijno-judejskiej, najpierw przenikającej w nikłym stopniu i często spychanej na margines przez klasyczne konwencje i kanony, dzisiaj ostatecznie zwycięskiej. Ale charakteryzować jakiegokolwiek styl jako zmieszany można tylko w opozycji do równie aktualnego i żywego — nie zmieszanego; z chwilą gdy znika całkowicie ten ostatni, również i opis pierwszego traci wszelką zawartość pojęciową. Ostateczne zwycięstwo jednego z modeli przekreśla sens opozycji jako całości, anachronizuje ją i czyni nieprzydatną.

Czyżby więc książka Auerbacha stanowić miała — przy wszystkich superlatywach, jakie powiedzieć można na temat erudycji autora i precyzji dokonywanych przez niego analiz —

tylko jeden jeszcze dowód, że uniwersalny opis literatury jest niemożliwy i że kategorie, dzięki którym opisu dokonujemy, ulegają takim samym przemianom i tak samo muszą być historycznie traktowane, jak materiał przez nie porządkowany? I tak, i nie. Tak — bo sygnalizowane wyżej anachronizmy ujawniają się ze szczególną ostrością wobec literatury dwudziestowiecznej, choćby w niemożności ujęcia jej podstawowych dzieł jako wykraczających poza aparaturę badawczą. Dzisiejszej literaturze brak jakiegokolwiek stylu klasycznego, wobec którego mogłaby się znaleźć w opozycji; co więcej, kontynuując dziewiętnastowieczną już zasadę mieszania stylów, stanowi ona zarazem opozycję wobec wcześniejszego stylu zmieszanego. Tym samym Auerbach traci możliwość dokonania jakiegokolwiek jej opisu, bowiem kategorie wyindukowane z zamkniętego zbioru nie mogą stosować się do czegoś, co nie tylko do tego zbioru nie należy, ale wręcz jest mu przeciwstawne. Auerbach wobec XX wieku jest bezradny; można zarazem przypuszczać, że gdyby rozumowanie jego poszło w przeciwnym kierunku, gdyby mianowicie kategorie wyprowadzał z analizy literatury dwudziestowiecznej — bezradnym okazałby się wobec antyku. Na każdym bowiem, kto chce uprawiać historię literatury, ahistoryzm w traktowaniu kategorii badawczych mści się bezlitośnie.

I gdyby problem wyczerpywał się tylko na wskazaniu teoretycznych mielizn w Auerbachowskim sposobie tworzenia syntezy dziejów europejskiej literatury, sprawa przedstawiałaby się względnie prosto. Przedsięwziął zadanie niemożliwe do zrealizowania i istotnie go nie zrealizował. *Quod erat demonstrandum*. Ale czy istotnie zadanie takie przedsięwziął?

Auerbach programowo unika stwierdzeń metodologicznych, warsztatu naukowego nie uzasadnia ani nie opisuje; demonstruje go tylko w konkretnych analizach. Jednak w *Postowiu*, a zwłaszcza w później pisanym szkicu o Cervantesie można znaleźć sformułowane *explicite* wypowiedzi, wskazujące cel, jaki autorowi *Mimesis* przyświecał. A nie było nim bynajmniej stworzenie pełnej syntezy zachodnioeuropejskiego realizmu; tym samym więc upadają wszystkie

zarzuty, jakie dotychczas przeciw zastosowanej przez Auerbacha metodzie zostały wysunięte. Rzekomo uniwersalne kategorie stylowe, stanowiące podstawę ewentualnej typologii dziejów literatury i zarazem służące za fundament jedności tych dziejów, można uznać w pewnym stopniu za uboczne i jedynie scalające rozproszone szkice we względnie jednolity ciąg rozumowań. Zasady mieszania bądź rozdzielania stylów przestają być środkiem opisu; w równym stopniu okazują się nacechowane aksjologicznie. Rozdzielanie stylów od rzeczywistości oddala, mieszanie ich — do rzeczywistości przybliża; realizm zaś, czy to, co Auerbach za realizm uważa, stanowi nie tylko metodę traktowania tworzywa literackiego, lecz sam przez się jest wartością.

Pisze Auerbach w *Posłowie*: „nie chodzi tutaj o realizm w ogóle, ale o stopień i charakter powagi, problemowości oraz tragizmu w ujmowaniu przedmiotów realistycznych”. Za zadanie swoje w *Mimesis* uważa analizę „interpretacji rzeczywistości przez jej literackie przedstawienie”. W szkicu o Cervantesie powtórzona zostaje myśl prawie identyczna: „W niniejszej książce zajmuję się poszukiwaniem takich obrazów literackich powszedniej egzystencji, w których egzystencja ta przedstawiana jest poważnie i wraz z całą narzucaną przez nią problematyką społeczną i humanistyczną, a niekiedy nawet i w swych powikłaniach tragicznych”. Mamy więc programowo wyznaczony kierunek poszukiwań: dzieje nie tyle może całej „rzeczywistości przedstawionej w literaturze Zachodu”, ile pewnego sposobu przedstawiania tej rzeczywistości, nie realizmu w ogóle, lecz pewnej jego odmiany. W tym miejscu totalna niejasność terminu „rzeczywistość” szczególnie musi dawać się we znaki. Ilekroć bowiem mamy do czynienia z literaturą, tylekroć stykamy się z jakąś rzeczywistością przez tę literaturę przedstawianą; więcej, to samo można powiedzieć o każdym w ogóle przekazie językowym. Dla Auerbacha jednak określenie „rzeczywistość przedstawiona” bynajmniej nie jest równoznaczne z Ingar-denowską quasi-rzeczywistością, z kreowanym w dziele światem autora. Jest to bowiem taka rzeczywistość, która pozostaje

staje w określonych relacjach z czymś, co wobec samego dzieła jest zewnętrzne.

Ale z czym? W zasadzie świat przedstawiony w dziele, owa quasi-rzeczywistość, daje się odnosić do dwóch przede wszystkim możliwych płaszczyzn. Jedną jest doświadczenie pozaliterackie, drugą — światopogląd, determinujący obraz zawarty w dziele. Oczywiście jest przy tym, że dokonane tutaj rozróżnienie może mieć charakter jedynie propedeutyczny i samo przez się jest nie do utrzymania: doświadczenie odbierane jest zawsze przez jakąś świadomość i postrzegane przez pryzmat światopoglądu; światopogląd ze swej strony przekształca się pod wpływem doświadczenia. Oddzielenie obu zakresów jest sztuczne i wyłącznie teoretyczne; przyjmując jednak na chwilę możliwość takiego podziału i przeciwstawienia relacji zachodzących między quasi-rzeczywistością a rzeczywistością empirycznie doświadczaną z jednej strony — relacjom między quasi-rzeczywistością a determinującym ją światopoglądem z drugiej, można postawić pytanie, który z wskazanych typów relacji w przypadku *Mimesis* wchodzi w grę?

Pewnej wskazówki dostarcza sam sposób prowadzenia analiz. Szkice Auerbacha budowane są według stałego planu: wybrany fragment tekstu, przez autora uznany za wystarczająco charakterystyczny, stanowi odskocznnię do dalszych rozważań, prowadzących od analizy struktur składniowych i typologicznego przyporządkowania tekstu do któregoś z dwóch porządków podstawowych (charakteryzujących się poza wyłuszczonej już cechami tym, że styl homerycki rozdzielony chętniej posługuje się hipotaksą, podczas gdy biblijny styl mieszany preferuje parataksę) — aż do rekonstrukcji zawartego w tekście światopoglądu, pogłębianej często przez przywołanie szerokiego tła historycznego. Powiada zresztą sam Auerbach: „dla historyka, który próbuje określić miejsce dzieła w procesie dziejowym, jest rzeczą konieczną — w stopniu możliwym do osiągnięcia — zdać sobie sprawę, co oznaczało owo dzieło dla autora i jego współczesnych”. I istotnie dąży do rekonstrukcji owego niedysyjszego znaczenia, wykazując zarazem — co wydaje się

szczególnie istotne — dlaczego i w jaki sposób zastosowane środki formalne zdolne były takie tylko, nie inne znaczenie przekazać.

Charakterystyczne pod tym względem wydają się trzy zwłaszcza szkice: o Ammianie, Grzegorz z Tours i *Pieśni o Rolandzie*, w których badanie struktury narracji stanowi punkt wyjścia dla odtworzenia substruktur światopoglądowych. O Ammianie powiada Auerbach: „Groteskowy i sadystryczny, upiorny i zabobonny, żądny władzy i przy tym skrywający nieustanne szczekanie zębami — tak wygląda świat warstwy panującej w dziele Ammiana”. I dalej: „Język Ammiana w pełnych blasku słowach i pełnych przepychu zniekształceniach składni począł odtwarzać równie zniekształconą, upiorną i krwawą rzeczywistość”. Wyraźnie więc zarysowana została współzależność między światopoglądem i konstrukcją świata przedstawionego; współzależność tak ścisła, że pozwalająca przypuszczać, iż założone zostało istnienie homologii między stylem a rzeczywistością historyczną. Na podobnej zasadzie oparty jest szkic o *Historii Franków*; proza Grzegorza z Tours, jego nieporadna łacina, kłopoty z syntaktycznym połączeniem wydarzeń, szczupłość horyzontu postrzeganych zjawisk — wszystko to pozwala Auerbachowi wnioskować nie tylko o samym światopoglądzie kronikarza, ale również o istniejącej poza nim rzeczywistości — o świecie zatimizowanym po upadku Imperium, świecie, któremu jedność dopiero w przyszłości uda się przywrócić. Analogicznie wreszcie odbywa się odtwarzanie substruktury światopoglądowej w analizie *Pieśni o Rolandzie*: „światopogląd [...] nie jest w ogóle uzasadniany; jest tutaj po prostu dany nam w postaci parataktycznego zestawienia zadań bardzo nieskomplikowanych, często przy tym wewnętrznie sprzecznych i świadczących o zacieśnianiu horyzontów”. Pojawiająca się dalej próba socjologicznej charakterystyki świata feudalnego upoważnia wniosek, że i w tym przypadku Auerbach od struktur narracyjnych przez rekonstrukcję światopoglądu dochodzi do tkwiącej poza dziełem historycznej rzeczywistości.

Byłaby to więc ostatecznie metoda genetyczna, zakładająca istnienie związków między rzeczywistością wobec dzieła

transcendentną i rzeczywistością w dziele przedstawioną, związków, w których pośredniczyłby światopogląd piszącego. Rzeczywistość przedstawiona pozostawałaby wobec rzeczywistości zewnętrznej w stosunku każdorazowo modyfikowanym przez zmieniające się warunki historyczne. Zadaniem analizy byłoby odtworzenie owej modyfikacji i wskazanie związków między obydwoma rzeczywistościami, ściślej: między relacjami zachodzącymi w sferze stosunków społecznych i historycznych (na przykład niewzruszenie kastowy i stabilny charakter społeczeństwa wczesnofeudalnego) a relacjami w strukturze narracji (narracja w *Pieśni o Rolandzie* jako komunikowanie niepodważalnych, nie wymagających dowodu i parataktycznie połączonych prawd). W takim przypadku mimetyzm wiązałby autorską wizję świata z rzeczywistością historyczną, która ową wizję ukształtowała.

Ale czy Auerbachowi rzeczywiście chodziło o związek taki, jaki tu został opisany?

Bowiem natychmiast wypadnie zauważyć, że przy założeniach genetycznych trudno niezmiernie stopniować wyniki: każda wizja świata przedstawionego może być wyprowadzona z rzeczywistości, która ją zrodziła, bez względu na temat i sposób przedstawienia. Tymczasem Auerbach konfrontuje ze sobą rozmaite wizje, często powstałe w tym samym okresie i w zbliżonych warunkach, uznając jedne za wierniejsze, inne za mniej wierne przedstawienia rzeczywistości. Tym samym więc wprowadza jakieś inne od genetycznego kryterium, pozwalające mu zestawiać rzeczywistość przedstawioną i transcendentną. Wypada tedy ponownie wrócić do modelu zaproponowanego na początku niniejszego rozumowania; być bowiem może, że jego drugi człon, czyli relacja między quasi-rzeczywistością a rzeczywistością empirycznie doświadczaną, stanowi zasadniczy przedmiot zainteresowań Auerbacha.

I wydaje się, że tak jest istotnie.

Auerbach wielokrotnie wspomina o naoczności zmysłowej, o zmysłowej bezpośredniości ukazanego w literaturze obrazu. Jego analizy stylu klasycznego idą zazwyczaj w kierunku wykazania, czemu ta metoda pisarska na dopuszczenie do głosu bezpośredniości zmysłowej nie zezwalała; analizy stylu zmie-

szanego — przeciwnie — ukazują przede wszystkim potoczną wierność spostrzeżeń, koncentrują się na wrażliwości wobec szczegółów, wierności realiów, plastyczności opisu i życiowej prawdy sytuacji. Dość przywołać analizę opowieści Antoine de la Sale, którą — mimo feudalnej hieratyczności stylu — Auerbach śpieszy zaliczyć do dzieł realistycznych, opierając się na potocznej autentyczności rozmowy między małżonkami, gdzie dopatruje się „współgrania paradnego stylu rycersko-ceremonialnego z realizmem o charakterze wyraźnie kreaturalnym, nie cofającym się przed jaskrawymi efektami”; dość wspomnieć wybraną anegdotę z *Quinze Joyes de Mariage*, w której również potoczna autentyczność sceny małżeńskiej pozwala Auerbachowi dopatrzeć się praźródła nowożytnego realizmu. „Owo niewielkie dziełko — pisze Auerbach — którego autora nie znamy, jest dokumentem o głębokim znaczeniu dla prehistorii nowoczesnego realizmu; odtwarza ono życie powszednie, a przynajmniej jego najistotniejsze zakresy — małżeństwo oraz rodzinę — w ich pełnym kształcie zmysłowym, rzeczywistym, ujmując przy tym ów przedmiot z powagą, ba, nawet w sposób problemowy”.

Realizmem zatem byłaby zgodność z doświadczeniem potocznym, zaś rozwój literatury europejskiej polegałby ostatecznie na przewyciężeniu kanonów, hamujących owemu doświadczeniu drogę do literatury wysokiego stylu. Wiele zawartych w *Mimesis* fragmentów — łącznie z cytowaną już deklaracją z *Posłowia* — wskazywałoby na to; zarazem jednak pojmowanie realizmu jako obrazu rzeczywistości zgodnego z jej bezpośrednim doświadczeniem, jako jakiejś *adequatio rei et intellectus* — budzić musi naturalny sprzeciw. Trudno bowiem podejrzewać Auerbacha o naiwność, jaką byłoby zestawianie rzeczywistości przedstawionej z „prawdziwą”; o negliżowanie elementarnej przecież prawdy, że zarówno jedna, jak druga w równym stopniu stanowią kreacje postrzegającej świadomości. Przyzwyczajeni, by nieustannie do etiologii wiedzy odnosić zawarte w niej treści, nie jesteśmy w stanie pogodzić się z propozycją, by za kryterium realizmu uznawać podobieństwo do „prawdziwej rzeczywistości”; skłonni relatywizować poznanie nie tylko do jego genezy, ale

i do języka, w jakim zostało wyrażone — nie możemy przystać na rzeczywistość „jaką jest ona naprawdę”, do której wizja literacka miałaby być bardziej lub mniej zbliżona i z tego punktu widzenia oceniana. Jeślibyśmy natomiast ową rzeczywistość „prawdziwą” mieli zastąpić obrazem wyznaczanym przez zgodę powszechną, przez potoczne doświadczenie lub zdrowy rozsądek — upadną wprawdzie podstawy do epistemologicznego oburzenia, w ich miejsce jednak pojawiają się natychmiast pojęcia „małego” czy „potocznego” realizmu, tyleż opisowe, ile pejoratywne. Oceniać wartość literackiej wizji rzeczywistości według jej zgodności z powszechnymi o niej wyobrażeniami — wydaje się absurdem.

Ale czy Auerbach rzeczywiście zasługuje na taki zarzut?

Z pewnością nie. Obrona — co więcej — nie jest nawet trudna, o ile zrezygnuje się przedtem z przesadnych celów i ambicji, jakie autorowi *Mimesis* przypisywano. Jeśli więc przestanie się — jak to czyni na przykład Żabicki — traktować dzieło Auerbacha jako pracę o uniwersalnych ambicjach teoretycznych, jako syntezę dziejów literatury. Zdaje się bowiem, że tak interpretowana, *Mimesis* może tylko tracić; naraża się ją na zbyt łatwą krytykę, wobec której aparatura teoretyczna Auerbacha musi się za lada dotknięciem rozsypać; zbyt mało faktów jest w stanie objąć, wielu nie tłumaczy w zadowalający sposób, inne słyca, anachronizuje czy wręcz zniekształca. A tymczasem, jak się wydaje, Erichowi Auerbachowi na stworzeniu syntezy uniwersalnej wcale nie zależało.

Jeżeli bowiem odsunąć owe nadmierne uroszczenia teoretyczne, *Mimesis* daje się potraktować jako zbiór pięknych szkiców, dosyć luźno powiązanych wspólnym pytaniem, które w wersji nieco przejawionej przedstawiałoby się następująco: jak w tradycji literatury europejskiej od jej zarania kształtowały się tendencje, które sprawiały, że u schyłku XIX stulecia możliwy stał się francuski naturalizm? Innymi słowy: jak możliwy był Emil Zola? Bo nie ulega wątpliwości, że ten gatunek realizmu, jaki odnajdujemy w *Germinalu*, stanowi dla Auerbacha uwieńczenie dążeń i wysiłków, których kształtowanie się tropił od czasów Homera. Jest punktem

dojścia i zarazem pełną realizacją tego, co literatura „przedstawiająca” osiągnąć jest zdolna.

Przy takim postawieniu sprawy formułowane wyżej pod adresem Auerbacha zarzuty teoretyczne okazują się całkowicie bezpodstawne. Przestajemy mieć do czynienia z uniwersum literatury, którą wszelkimi siłami usiłujemy skategoryzować przez ukazanie jej relacji z rzeczywistością i jej światopoglądowo uwarunkowanymi wizjami; mamy jedynie prześledzić dzieje pewnego szczególnego sposobu ujmowania rzeczywistości oraz warunki, które ułatwiały lub utrudniały jego rozwój. Nie żądamy odpowiedzi na pytanie, czym w ogóle jest realizm, lecz z pewnym ustalonym z góry modelem podchodzimy do przeszłości, by w niej szukać jego początków. Modelu tego nie tworzyliśmy w toku badania; od początku jest on nam dany, gotowy; świadomie i arbitralnie wybraliśmy go jako jeden z wielu, których historię można i warto zbadać.

Ów model, którego dzieje opisują zawarte w *Mimesis* szkice historyczne, nie rości sobie pretensji do uniwersalności; przeciwnie, daje się ściśle usytuować w historii, jest programowo proklamowany jako zamknięty. Cechuje go z jednej strony owa wyżej ewokowana naoczność czy bezpośredniość oglądu zmysłowego, wrażliwość na szczegóły, na codzienność, zwyczajność i nawet brzydotę. Z drugiej strony chodzi w nim o pogłębienie powszedniego doświadczenia, „o zużytkowanie tych motywów dla takiego przedstawienia człowieka, które jest najzupełniej poważne, problemowo pogłębione, ba, wykraczające nawet poza moralistyczny kanon i zanurzające się w *profondeurs opaques* naszej istoty”. Z tym pogłębieniem egzystencjalnym czy — jak chce Auerbach — kreaturalnym łączyć się winna perspektywa historyczna i społeczna, możliwie najszerszej traktowana. Auerbach nie twierdzi jednak, że jest to realizm jedyny czy nawet najlepszy; fakt, iż w *Mimesis* wysuwa się on na plan pierwszy, wytłumaczyć się daje bardzo prosto: on właśnie jest przedmiotem książki.

Można oczywiście nie lubić powieści Zoli, można nie gustować w manierze naturalistycznej; wydaje się jednak, że przy zaproponowanym tutaj rozumieniu Auerbachowskiej

„rzeczywistości przedstawionej w literaturze” daje się przezwyciężyć wiele istotnych trudności teoretycznych. Rozróżnienie między stylami zostaje wprowadzone niejako docelowo: celem jest tu ów modelowy wzór, stanowiący zarazem idealny przykład mieszania stylów. Ginie zatem zarzut anachronizmu kategorii, przenoszonych poza universum: historia badanego wątku siłą rzeczy zamyka się na nim samym, stosowność kategorii kończy się, gdy jedna z nich uzyskała pełną realizację. To, co stanowi bądź kontynuację, bądź późniejsze odstępstwo — wykracza po prostu poza ściśle wyznaczoną granicę analizy. Zniknąć musi również zarzut ahistorycznego traktowania aparatury badawczej; model, którego prehistorii Auerbach poszukuje, nie jest bynajmniej układem relacji, każdorazowo zmieniającym się w zależności od epoki i przysługującego jej stanu świadomości oraz funkcjonujących w niej literackich tradycji.

Jest to model stały, pozahistoryczny, służący za nieruchomy układ odniesienia dla zmieniających się historycznie niegdysiejszych wizji rzeczywistości; te ostatnie relatywizowane być mogą do macierzystych epok historii, sam model jednak pozostaje niezmienny. Auerbach nie pyta, czym był realizm Boccaccia czy Rabelais'go; bada jedynie, jak ów realizm miał się do dziewiętnastowiecznego naturalizmu, w jakim stopniu ułatwiał jego późniejsze narodziny. Jest to punkt widzenia programowo ahistoryczny; badacz wraz ze swym kamieniem probierczym pozostaje cały czas w miejscu, stanowiąc jedyny punkt stały w płynnej rzece historii. Badaniu genezy nadany zostaje cel: nie chodzi bowiem o wskazanie, w jaki w ogóle sposób rzeczywistość kształtuje wizję literacką, lecz o uwidocznienie warunków, jakie sprzyjały realizacjom spokrewnionym z naturalistycznymi.

Powołując raz już przytoczone przykłady: Auerbachowi nie tyle zależy na pokazaniu i uzasadnieniu homologii między strukturami stylistycznymi w tekstach Ammiana a strukturą społeczną upadającego Imperium Romanum, ile na udowodnieniu, że ów sposób pisania przez swój historycznie uwarunkowany retoryzm i elitaryzm niezdolny był do ukazania potocznej rzeczywistości, nie tylko pogłębionej egzystencjalnie

i wyposażonej w historyczną perspektywę, ale jakiegokolwiek. Podobny opór przenikaniu obrazów potocznej codzienności stawiać musiała hieratyczna stabilność *Pieśni o Rolandzie*; natomiast rozpad kanonów i konwencji umożliwił Grzegorzowi z Tours odtwarzanie rzeczywistości na miarę własnego, bezpośredniego doświadczenia. Ogólnikowy genetyzm w miejsce budzącej wątpliwości autonomii uzyskuje konkretny kierunek; zmienia się punkt ciężkości analiz i to, co autorowi było poczytywane za winę, staje się zrozumiałe i uzasadnione.

Czy Auerbach mógł swą książkę zbudować inaczej? Chyba nie, jeśli nie chciał uwikłać się w nierozstrzygalny spór metodologiczny i narazić na zarzuty, które go i tak nie minęły. Musiał wybrać jakiś punkt stały i musiał wyboru dokonać arbitralnie; którą zaś z możliwych wersji realizmu wybrał, pozostaje sprawą drugorzędną. Powtarzam: można nie lubić Zoli ani naturalizmu; wydaje się jednak, że owo rejestrowanie życia, należące do programu naturalistycznego, okazało się jako kamień probierczy w badaniu przeszłości całkiem użyteczne. A nie wypada mieć pretensji do badacza, że nie odpowiada na pytania, których wcale nie miał zamiaru sobie postawić.

Erich Auerbach: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przełożył i wstępem opatrzył Zbigniew Żabicki, PIW, Warszawa 1968.

Pięć
grzechów
Stanko Lasicia

- Co robi czytelnik znużony lekturą dzieł ambitnych?
- Czyta kryminały.
- Co robi krytyk zmęczony pisaniem o dziełach ambitnych?
- Recenzuje kryminały.
- Co robi teoretyk, którego znudziło analizowanie dzieł ambitnych?
- Analizuje kryminały.
- Co robi meta-krytyk, doprowadzony do ostateczności jawnością ambitnych analiz ambitnych dzieł literackich?
- Właśnie.

Meta-krytyk sięga po *Poetykę powieści kryminalnej* i za łakomstwo czytelnicze oraz za słabość charakteru srodze zostaje ukarany. Liczył na esej, trochę na rozrywkę — przecież każde dziecko wie, że rozmontowywanie zabawki samo przez się jest zabawą — tymczasem nic z tego. Od razu grzęźnie w tekście najeżonym nieczytelnymi (przynajmniej w moim egzemplarzu) wykresami, potyka się o zdania: „Ternarny albo binarny skład sekwencji jasno wykazuje ich sprzężenie dialektyczne”, a obok tego dowiaduje się z niejakim zdziwieniem, że wszystkie schematy kompozycyjne powieści kryminalnej „opierają się na niepodważalnym aksjomacie świata powieściowego: człowiek to WOLNOŚĆ, to PROJEKCJA” i że w związku z tym „każda analiza kompozycji musi wyjść od aksjomatu wolności”. Kilka streszczeń nie tłumaczonych w Polsce powieści Johna Le Carré (tego od

The Spy who Came in from the Cold — tak się go zawsze reklamuje na okładkach) jest tu zdecydowanie niewystarczającym zadośćuczynieniem. Ale nie to jest najgorsze.

Estetycy od dawna, z lepszym lub z gorszym skutkiem, usiłują zdefiniować pojęcie kiczu w sztuce; myślę tymczasem, że pożyteczne byłoby niekiedy stosowanie pojęcia kiczu naukowego. Kiczem naukowym jest coś, co naukę wprawdzie przypomina, ale nią nie jest. Ma przypisy, cytaty, terminologię i ambicję, ale nie ma sensu. Niczemu nie służy, o niczym nie informuje, niczego nie pomaga zrozumieć. W przypadkach skrajnych budzi spory: czy to jeszcze dzieło czystej krwi, czy już nie? Można się zastanawiać nad Boecklinem, to można i nad Barthesem. Co do ogólnej roli kiczu w nauce, zdania też są podzielone. Jedni mówią — słusznie — że to przede wszystkim zalew kiczu powoduje puchlinę informacyjną, która sprawia, że do potrzebnej wiadomości w ogóle już dotrzeć nie można. Inni — również słusznie — głoszą, że bez towarzystwa kiczu rozwój nauki byłby znacznie mniej dynamiczny i że kicz jest jej nieodzownym, choć wstydliwym pokarmem.

Otóż *Poetyka powieści kryminalnej* stanowi kiczu naukowego przykład nieledwie doskonały. Nawet przez to, że nie jest taka do końca zła: cierpliwy czytelnik może z niej wyluskać kilka interesujących spostrzeżeń, parę nowych pomysłów. Jest za to zupełnie jałowa jako całość; jest też co najmniej nieporozumieniem jako konstrukcja myślowa. Jest wreszcie — niestety — symptomatyczna: grzechy autora wcale nie są jego wyłączną własnością.

Dlatego sędzę, że warto je wyliczyć i opisać.

Pierwszy z tych grzechów w ogóle dość często przydaje się teoretykom literatury. Wiąże się on z taką koncepcją świata, którą — w braku lepszego słowa — proponuję nazwać pangenologizmem; metodę opisu tego świata stanowić powinien właściwie system sylogizmów. Niby to nawet z pozoru takie arystotelesowskie; aby coś określić, potrzebne są *genus proximum* i *differentia specifica*; u Lascia jednak rzecz sprowadza się przede wszystkim do porozumiewawczych min pod adresem czytelnika: niby zajmujemy się

skromnie powieścią kryminalną, ale naprawdę to piszemy teorię powieści w ogóle, a może i czegoś więcej. Rezultat łatwo przewidzieć: teoria powieści, sporządzana ukradkiem i przy okazji czegoś innego, jest oczywiście pobieżna i niestaranna. Przede wszystkim zaś w założonej w tytule analizie poetyki kryminału okazuje się w końcu całkiem nieprzydatna: coś jak gdyby mechanik, zapytany, dlaczego gaźnik przecieka, odpowiedział wykładem o zasadach termodynamiki.

Ale największa bieda polega oczywiście na tym, że ani *genus proximum* (powieść) nie jest dostatecznie określone, ani wcale nie wiadomo, czy rzeczywiście jest *proximum* (takim byłaby raczej dla Lasicia „powieść funkcji”, o czym dalej), ani też, co najważniejsze, nie ma naprawdę żadnych powodów, by opis gatunków literackich traktować jako dyscyplinę dedukcyjną, gdzie w myśl ścisłej hierarchii definicje bardziej szczegółowe dają się wyprowadzać z ogólniejszych. Lasić nawet zdaje sobie z tego sprawę, toteż swój schemat dedukcyjny opatruje mnóstwem zastrzeżeń, uzupełnień i dodatkowych założeń. I to w sumie jest chyba jeszcze gorsze. Gaźnik jak ciekł, tak cieknie, a my dyskutujemy o stosunku Einsteina do Newtona.

Inaczej: mamy tu do czynienia z grzechem panmetodologizmu, przy czym refleksja metodologiczna, złożona z dość przypadkowych uwag na najróżniejsze tematy, całkiem usuwa w cień to, co miało być przedmiotem analizy. A jest to refleksja, prawdę mówiąc, próby nie najwyższej. Z *Poetyki powieści kryminalnej* można się na przykład dowiedzieć, że analiza strukturalna składa się z deskrypcji strukturalnej i wyjaśnienia strukturalnego, zaś „Deskrypcja strukturalna ma trzy etapy 1) pierwszy: postawienie hipotezy; 2) drugi: weryfikacja hipotezy; 3) trzeci: przekształcenie hipotezy w pewnik”, co jest w dodatku informacją udzieloną przez autora raczej bezinteresownie, jako że w książce Lasicia jako żywo żadnej hipotezy ani nie postawiono, ani nie zweryfikowano. (Ścisłej: autor używa nazwy „hipoteza” wobec zdania głoszącego, że istotę powieści kryminalnej stanowi zagadka, którym to kryterium posługuje się przez cały czas

jako narzędziem wyodrębniania powieści kryminalnej.) Dowiadujemy się również, że: „Wszystko w kompozycji (jakiegokolwiek) powieści pozostaje pod znakiem totalności” i że: „kompozycja jest totalnością, której części są totalnościami względny mi”. Jest to poniekąd oczywiste i odnosi się nie tylko do kompozycji — ja też jestem totalnością, a moja ręka na przykład jest totalnością względną — ale mniejsza nawet o to. Podejrzewam bowiem, że słowo „totalność” znalazło się tutaj nieprzypadkowo. Że to nie byle jaka totalność, co się może również poczciwie nazywać całością; że to miała być totalność Lukácsa.

Ale przeczytanego niezbyt starannie. Jak pamiętamy bowiem, problem Lukácsa w *Teorii powieści* polegał — najogólniej — na wzajemnym nieprzystawaniu do siebie „totalności” struktury powieściowej i pozbawionego „spontanicznej totalności” bytu. Ale też Lasiciowi myśl Lukácsa do niczego właściwie nie jest potrzebna. Potrzebne mu za to jest jego nazwisko; nie ono jedno zresztą. Grzech trzeci można by więc nazwać ornamentacyjnym stosunkiem do tradycji badawczej: myśli się nie rozważa, bo po co, natomiast komponuje się takie zdania-girlandy: „Teoria powieści Lukácsa jest etapem przejściowym od Kanta/Hegla do Sartrowskiej koncepcji prozy/literatury i Goldmannowskiego strukturalizmu genetycznego”. A dlaczego nie tak: myśl Bacona/Descartesa jest etapem przejściowym od wczesnej fazy myśli Platona/Arystotelesa do pełnego rozwinięcia myśli Heideggera/Russella? Co sobie będziemy żałować.

Grzech czwarty można nazwać grzechem chwiejności ontologicznej. Książka nosi podtytuł: *Próba analizy strukturalnej*, mimo najszczerzych chęci nie udało mi się jednak ustalić, co właściwie owej analizie podlega. Powieść kryminalna, dobrze, ale jako co mianowicie? Jako opowieść prowadzona w określony sposób? Na to niby wskazuje często używane słowo „kompozycja” i zdania orzekające na przykład, że najwygodniejszym narzędziem analizy bywa „schemat homologiczny, w którym akcje powieściowe są projekcjami na oś syntagmatyczną paradygmatycznych stosunków między osobami działającymi”. Ale co w takim razie zrobić z występu-

jącym na takich samych prawach stwierdzeniem: „Powieść kryminalna to powieść, w której płynie krew. Nic nie może całkowicie przytłumić tego zapachu krwi: ani nasza wynikająca z dystansu wyższość, ani istnienie struktury powieściowej, w której ta krew krzepnie. Jest ona tu, przed nami, żywa i świeża”. O czym my, na miłość boską, mówimy? Co może wynikać z rzutowania zapachu ciepłej krwi na oś syntagmatyczną? Żeby mnie nikt nie posądził o tendencyjne zestawienie cytatów, oto jeszcze jeden przykład: „Zagadka kryminalna implikuje tajemnicę, za którą kryje się zbrodnia: naruszona równowaga wywołuje śmiertelny strach, który opanowuje cały przebieg linearny, przetwarzając go w jego własne przeciwieństwo: narrację powrotną”. Nie wiem, czy to zasługa autora, czy tłumaczki, że się w przytoczonym zdaniu przebieg linearny ze strachu przekształca w narrację powrotną, ale nawet pomijając tę osobliwość językową, jasno tu widać, jak lekką ręką Lasić miesza kategorie dotyczące świata przedstawionego (zbrodnia), sposobu opowiadania (przebieg linearny, narracja powrotna) i psychologii odbioru (onże strach śmiertelny). Brzmi to jak niemądry dowcip: Edyp poszedł na spacer z antystrofą.

A dzieje się tak z bardzo prostego powodu, aż trochę wstyd o tym pisać. Struktura — to elementy i relacje między elementami; jeśli nie powiemy, o jakie elementy i o jakie relacje nam chodzi, najbardziej gorliwe powtarzanie słowa „struktura” (i pochodnych) niczego samo przez się wyjaśnić nie jest w stanie. To samo dotyczy zresztą określenia „siatka kategorii”, także chętnie używanego przez Lasića: ma ono sens tylko wtedy, gdy określi się te kategorie, i bez tego naprawdę nic nie znaczy.

Grzech piąty, chyba najcięższy, jest dosyć trudno opisać jednym słowem. Lasić nazywa powieść kryminalną „powieścią funkcji”. Nie wyjaśnia zresztą dokładnie, co przez ten termin rozumie. (A raczej na tej samej stronie raz pisze, że powieść funkcyjna to w nomenklaturze popularnej powieść akcji, kilka wierszy niżej zaś, że powieść funkcji może się konkretyzować albo jako powieść akcji, albo jako powieść

felietonowa, albo jako kryminał. Bóg z nim.) Otóż ową „funkcyjność” można zinterpretować również tak, że w powieści kryminalnej jedna z funkcji przyjmuje rolę dominującą: utrzymywanie czytelnika w napięciu przez przedstawienie mu zagadki do rozwiązania, podtrzymywanie „napięcia interpretacyjnego”. Jest to pewna forma zabawy i nie ma co się oszukiwać, powieść kryminalna pełni przede wszystkim funkcję ludyczną, choć oczywiście miewa także i funkcje inne. Na przykład informacyjną (a kto każdego złodzieja nauczył pracować w rękawiczkach?), reklamową (polska powieść milicyjna), kompensacyjną (bezpieczne rozładowanie agresji), dydaktyczną, moralistyczną, a także funkcje czysto estetyczne (wtedy czasem wychodzi z tego *Koniec „Zgody Narodów”*). Ale najważniejsza jest zabawa i każde pytanie o budowę powieści kryminalnej musi dotyczyć tego przede wszystkim, jakimi środkami owo zabawowe napięcie interpretacyjne zostało osiągnięte. Otóż — supozycja może niezbyt naukowa — podejrzewam, że po to, by orzekać, czy coś bawi i dlaczego bawi, trzeba także samemu umieć się bawić. I podejrzewam jeszcze, że nie bardzo bawić się potrafi badacz rozpięty na osiach syntagmatycznej i paradygmatycznej. Tak mi się jakoś wydaje.

Innymi słowy: winię Lasicia o brak poczucia humoru i zdrowego rozsądku. O to, że do rozstrzygnięcia problemu rozrywkowego używa aparatury egzystencjalnej (ten „aksjomat wolności” na przykład, albo ta „głębia tajemnicy”, która pozostaje, choć zagadka została rozwiązana), że z armaty strzela do wróbla i że w dodatku tej armaty nie odróżnia od beczkowitzu. Argument, że „o wszystkim można naukowo”, nie znajduje tutaj zastosowania, bo — jak starałam się pokazać — szczególnie naukowo to to właśnie nie jest.

I nie byłoby zapewne o co robić tyle krzyku, gdyby rzecz się kończyła na *Poetyce powieści kryminalnej*; jedna kiepska książka o niczym nie stanowi i chwilami szczerze żał mi było autora. Ba, żeby to tylko o niego chodziło. Ile jednak było już tych książek, w których za cenę niesłychanego wysiłku można było ze stu stron bełkotu wyodrębnić dwa lub trzy zdania rozsądne, nawet odkrywcze. Ktoś je

potem zacytował z adresem bibliograficznym, a jakże, ktoś inny powtórzył, za nim następny. Książki już potem nikt nie czyta, zresztą słusznie, za to autorytet autora rośnie; jak się rozejrzeć wokoło, to dziwnie dużo się tych autorytetów porobiło. Z Lasiciem pewno będzie tak samo; że go na okładce chwali wydawca, to niby jego prawo, ale już i w tygodnikach widziałam pochlebne notki, na razie w rubrykach książek nadesłanych: że to niby strukturę powieści nam nareszcie w pełni wyjaśniono. Jeszcze parę osób to powtórzy i okaże się, że to prawda. Więc protestuję, choć to pewno nic nie pomoże.

Stanko Lasić: *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej.*
Przełożyła Magdalena Petryńska, PIW,
Warszawa 1976.

Kicz kiczów

Najładniejsze są oczywiście obrazki. Być może zdroźna jest potrzeba, która sprawia, że z takim upodobaniem człowiek tzw. kulturalny wpatruje się w makatkę z dwoma koślawymi niemowlakami, wrywającymi sobie butelkę z mlekiem: „Braciszku! — teraz ja popiję”. Skoro jednak kicz miałby być sztuką szczęścia... Ładna jest także przedmowa Andrzeja Osęki, zatroskana zalewem kiczu, którego jeszcze jako kiczu nie rozpoznajemy, i heroicznie wymijająca w stosunku do tego, do czego miała być przedmową.

Do ładnych obrazków i interesującej przedmowy dołączony jest jeszcze tekst Abrahama Molesa, stanowiący — według deklaracji samego autora — próbę teoretycznego ujęcia zjawiska kiczu. Rzeczywiście, jest to tekst bardzo ambitny.

Ambitnie zarysowany został cel: odtworzyć globalnie potraktowaną postawę współczesnego człowieka wobec kultury, odsłonić jej najgłębsze założenia, wykraczające daleko poza sferę estetyki i stanowiące istotną część szeroko rozumianego światopoglądu. Ambitne są także prowadzące do tego celu środki: rodzaj syntezy nauk humanistycznych z ekonomią, matematyką i elementami przyrodoznawstwa. Ambitne jest wreszcie samo zamierzenie, by wiedzy o kiczu nadać status rzeczywistej nauki, by dyscyplinę tę wyposażać w swoistą i poprawną metodologię.

I kiedy rozpoczyna się lekturę, można nawet przypuszczać, że te ambicje zostały zrealizowane: książka jest tak

nudna i tak wiele wymaga od czytelnika wysiłku, że pozostaje mu właściwie tylko pokora. Sypią się na niego wzory i wykresy, tabele i diagramy, połowy z nich w ogóle nie rozumie, więc czuje się coraz mniejszy i głębszy, i potulnie przyjmuje autorskie stwierdzenia, że coś wcześniej zostało już wykazane czy udowodnione. „Widać przeoczyłem, moja wina, chyba to w ogóle dla mnie za trudne”. I albo z poczuciem klęski odkłada książkę, załamany po pięćdziesięciu stronach, albo też bohatercko brnie do końca, wyłuskując pracowicie te zadania, które jest w stanie objąć własnym umysłem.

I tylko chwilami szatan pychy mu podpowiada, że może tu po prostu nie ma nic do rozumienia.

Po raz pierwszy podszept diabelski usłyszałem na stronie czterdziestej. Autor charakteryzował tam funkcjonalistyczny stosunek człowieka do rzeczy jako taki, „gdzie każda rzecz jest narzędziem jakiegoś działania w tym sensie, w jakim wyżej zdefiniowaliśmy narzędzie”. Pomna sformułowanej wcześniej dyrektywy metodologicznej głoszącej, że „poznanie naukowe zaczyna się od podania nazwy, a zmierza do podania definicji”, zawstydziałam się, że tak ważnej definicji nie dostrzegłam. Zaczęłam raz jeszcze, od początku. Nie pomogło. Z dwóch wzmianek poświęconych narzędziom pierwsza brzmiała: „świat narzędzi; aktywne przekształcanie natury i jej »usztucznianie«”, druga zaś głosiła tylko, że sprawę narzędzi należy zostawić na boku. Poza tym o narzędziach nic nie było. Jakieś nieporozumienie, pomyślałam. Przecież to niemożliwe, by autor naukowego tekstu po prostu kłamał.

Owszem, możliwe. Stwierdzeń fałszywie orzekających o tym, co we wcześniejszych partiach tekstu zostało dokonane, jest w książce Molesa więcej. Coraz to padają zdania: „Poprzedni rozdział wyjaśniał zawartość konotatywną terminu »kicz«”, podczas gdy ów rozdział niczego takiego nie wyjaśniał. Albo: „Obok typologii morfologicznej podaliśmy typologię opartą na konsumpcji kiczu a także na opozycjach znaczących”, chociaż zamiast owej „typologii opartej na konsumpcji” w książce przedstawiono tylko bardzo arbitralny

opis składników postawy kiczowej, zaś opozycje znaczące po prostu wyliczono. (Nie jest zresztą jasne, czemu miałyby być znaczące i na jakiej podstawie opiera się ich „dialektyczna opozycyjność”, skoro chodzi na przykład o przeciwstawienie kiczu seksualnego kiczowi religijnemu; łatwo zauważyć, że taka opozycja wymaga dość swobodnego rozumienia zarówno seksu, jak religii. Ale to już właściwie drobiazg.) Albo jeszcze inny przykład: „Ostatni rozdział ukazał typologię zjawiska kiczu, będącego zarazem systemem konotacyjnym i systemem wartości, stosunkiem człowieka do rzeczy, na koniec etyką”. Nic takiego nie ukazał, można sprawdzić.

Co to jest — zwyczajny błąd czy akt złej wiary? Książka obfituje w zestawienia procentowe, w których nic nie sumuje się do stu i w których w dodatku nie wiadomo, co mogłoby owych sto procent stanowić. Wśród „ulubionych kompozytorów szerokiej publiczności” Mozart zajmuje drugie miejsce ze 153 (tak!) procentami — czego, na miłość boską? Tajemnicze procenty pojawiają się także pod wizerunkami czajników, stolików i domków jednorodzinnych. Chodzi o zastosowanie statystyki? Niby do czego? Pewnie, fascynacje naukami ścisłymi bywają w humanistyce dość rozpowszechnione: wzory matematyczne stosuje się w funkcji ornamentów (ozdobna krzywizna całki!), odległe analogie przedstawia się jako precyzyjne dowody, łącznikiem „a więc” wiąże się stwierdzenia, które wcale z siebie nie wynikają. Ale autorzy na ogół jednak się maskują, nie dają się tak łatwo chwycić na gorącym uczynku, nie zakładają, że ich czytelnicy pozabawieni są nawet elementarnej wiedzy szkolnej.

Nie potrafię wprowadzić skontrolować twierdzenia Molesy, że w kiczu „linie krzywe, określające kontury i elementy, należą na ogół do rodziny równań różniczkowych stosunkowo skomplikowanych”, bo nigdzie nie zostało mi wyjaśnione, w oparciu o jaki materiał sformułowany został przytoczony wniosek. (Co najwyżej wtrąć tylko nieśmiało, że krzywa jest wykresem raczej funkcji niż równania.) Ale doprawdy trudno mi zachować spokój, gdy czytam co następuje: „można mianowicie traktować płytę kominkową, stół czy ścianę jako objętości dwuwymiarowe lub też cały apar-

tament jako pewną objętość i przedstawić zagadnienie zagarnięcia tej przestrzeni przez przedmioty w formie równania stanu gazu znajdującego się w naczyniu znanego z fizyki". I choć recenzja literacka nie jest może najwłaściwszym miejscem do wyjaśniania tej sprawy, trudno, pozwolę sobie jednak przypomnieć, co właściwie z fizyki jest znane. Właśnie na poziomie szkolnym.

Otóż: istnieje cały szereg tak zwanych „praw gazowych”, opisujących zachowanie gazów w zależności od ciśnienia, objętości i temperatury. Między innymi równanie stanu gazu doskonałego, zwane również równaniem Clapeyrona. Wyraża się ono wzorem $pV = nRT$, gdzie p = ciśnienie, V = objętość, n = liczba moli gazu, R = współczynnik znany jako „stała gazowa”, T = temperatura w skali bezwzględnej. Istnieje także prawo Boyle'a i Mariotte'a, które wyraża się wzorem $pV = \text{constans}$ przy stałej temperaturze i w przekładzie na język potoczny znaczy tyle, że przy zmniejszaniu objętości ciśnienie gazu rośnie, natomiast przy jej zwiększaniu — maleje. Molesowi zapewne chodzi o to właśnie prawo, choć w przekładzie polskim jego książki zostało ono wydrukowane w sposób nieco niekonwencjonalny. W każdym razie w odniesieniu do kiczu miałyby ono oznaczać, że iloczyn „ciśnienia kiczu” i „różnicy między objętością i objętością minimalną” jest wartością stałą.

Jest to zupełny nonsens, i to pod każdym względem. Po pierwsze absurdalny jest pomysł, by liczbowo wyrażać iloczyn czegoś wymiernego (różnica objętości) i metafory. Wprawdzie „objętość dwuwymiarowa” z przytoczonego przed chwilą cytatu także budzi oczywiste wątpliwości; może więc i ona także jest metaforą, ale bezsensu całej operacji to nie zmniejsza, bo i cóż właściwie mogłoby oznaczać stały iloczyn dwóch metafor? I po co w to wszystko jeszcze mieszać przyzwoite prawa fizyki? W końcu cała analogia między nagromadzeniem kiczu i zachowaniem się ciał gazowych jest przecież zupełną fikcją; mogłaby ostatecznie funkcjonować na prawach swoistego dowcipu, ale na pewno nie na prawach dowodu, nie jako reguła sprawdzalna i obowiązująca powszechnie. Zwłaszcza że — co najsmutniejsze — cały ten zabieg

służy tylko zaciemnieniu myśli, która legła u jego podstaw. Myśli prościutkiej i dość banalnej: że mianowicie im bardziej coś jest naćkane, tym bardziej kiczowate. Można się z taką myślą zgadzać lub nie zgadzać, poziom komplikacji jest tu jednak nikły i rzecz nie wymaga szczególnej sofistyki. Zatem cały długi wywód o prawach gazowych jest z punktu widzenia przejrzystości wykładu doskonale dysfunkcjonalny.

Jak dysfunkcjonalne są takie na przykład stwierdzenia: „Można by więc stworzyć aparat do produkowania kiczu i byłby to ten sam aparat, który znamy z laboratoriów hydrodynamiki do rozwiązywania równania Laplace'a $\Delta V = 0$ wychodząc od konturów generatorów wielokątnych posiadających określone odstępny”. Pomijam już sprawę osobliwości gramatycznej tego zdania; staram się je rozumieć z maksymalną życzliwością. Otóż tak odczytane znaczy ono tyle, że kicz jest zjawiskiem morfologicznie definiowalnym, nawet możliwym do ujęcia matematycznego. Prawda to czy nieprawda, mniejsza o to; znowu myśl jest prosta i do jej zrozumienia nie trzeba ani kwalifikacji z zakresu inżynierii wodnej, ani pojęcia „konturów generatorów wielokątnych”, które doprawdy nie wiem, co mogłoby oznaczać i w jakiej dziedzinie nauki. Więc to, po prostu, jeszcze jeden dysfunkcjonalny ozdobnik. Jak dysfunkcjonalne są owe zestawienia procentowe, w których nic się do stu procent nie chce zsumować; i jak dysfunkcjonalne są niezliczone tabele i wykresy, odznaczające się zupełną nieprzejrzystością i pozbawione komentarza w tekście. Jakieś plątaniny kółek łączonych strzałkami; jakieś diagramy, z których należałoby wnosić, że na przykład na postawę kiczową składa się: 0 ascetyzmu; 3,4 hedonizmu; 2 agresywności; 5,5 władczości; 2,5 surrealizmu i 3 funkcjonalizmu. Dane odczytałam z wykresu, nie mam jednak pojęcia, w jakich jednostkach zostały wyrażone i jakie pomiary stoją za ową godną podziwu precyzją. Czym w ogóle można zmierzyć hedonizm i surrealizm, i to tak, by stały się ze sobą ilościowo porównywalne? Podejrzewam skądinąd, że i autor wykresu nie umiałby na takie pytanie odpowiedzieć. Dokładnie tak samo, jak sprzedawca pamię-

tek nie potrafi wyjaśnić, czemu to w jego sklepie ciupaga jest zrobiona z muszelek, a miniaturowy Giewont — z burzyny.

Bo książka Molesa o kiczu sama po prostu jest kiczem. Nawet dokładnie w tym sensie, jaki pojęciu kiczu przypisuje gdzieś sam autor. Grzeszy, po pierwsze, dysproporcją składników, choćby przez to, że się z niej ostatecznie niewiele dowiedzieć można, skoro stopień komplikacji wywodu stwarza trudności niewspółmierne z wagą wyrażonych tam treści. Grzeszy, po wtóre, heterogenicznością, argumenty czerpie ze źródeł niejednorodnych, wzajemnie niesprowadzalnych: kicz gromi w imię nieco jansenistycznej etyki (że daje szczęście, a brak w nim tragiczności) i zarazem ze stanowiska rygorystycznego funkcjonalizmu (kiczem jest to, co nie tłumaczy się przez cel, któremu miałoby służyć); jako kicz określa wykres funkcji różniczkowej (tak!) i mieszczański styl życia wyrażający się w zróżnicowaniu kieliszków do poszczególnych trunków. Jest, po trzecie, antyfunkcjonalna, wypełniona uczonymi ozdobnikami bez związku z tokiem wykładu, za to — jak kicz społeczny — stanowiącymi wyznacznik statusu autora-posiadacza: skoro tak nonszalancko posługują się nauką, widać jestem do tego uprawniony. Jest, po czwarte wreszcie, po swojemu autentyczna: nie sądzę bowiem, by autor zdawał sobie sprawę z rozmiarów gwałtu, jaki zadaje zdrowemu rozsądkowi.

Ludzie, na Boga, cośmy zrobili z tą humanistyką! Wygląda na to, że powszechne poczucie niekompetencji uniemożliwia wszelką kontrolę, że pokorą sterroryzowanych czytelników karmią się w pierwszym rzędzie hochsztaplerzy. Przecież, na dobrą sprawę, nie wierzę, by tekst Molesa rozumiały jego tłumaczki, nie wierzę, by rozumiał go wydawca. Nie tylko dlatego, że — moim zdaniem — nie ma tam nic do rozumienia; istnieją tu dowody bardziej namacalne. Właśnie owe tabele, zostawione bez komentarza, czasem też wlamywane wbrew wszelkiej logice; jakby redaktorzy książki machnęli na wszystko ręką: w tym bełkocie jakie to ostatecznie ma znaczenie? Albo rysunki stołów i czajników przedrukowane wprost z jakiegoś niemieckiego wydawnictwa i rozrzucone

po całym tomie bez wyraźnego sensu; bo i rzeczywiście, skoro niczego nie wyjaśniają, czy nie wszystko jedno, gdzie je umieścić? Albo nie dotłumaczone do końca zdania, które przez wszystkie korekty przetrwały do ostatecznego składu, takie coś na przykład: „Za tych studiów nad kompleksowością działań w odniesieniu do displayu przebija, z jednej strony, idea jakiegoś... funkcjonalności, z drugiej zaś idea postawy kiczowej” — czyżby tu wykropkowano obscenum? Albo to, że w bibliografii *Teoria klasy próżniaczej* Veblena figuruje po francusku, choć książka miała polskie wydanie, a oryginał jest amerykański? Nie, nie wyrzucam redaktorom niechlujstwa; potrafię zrozumieć obezwładniającą ich rezygnację.

A na domiar złego sama sprawa kiczu nie jest taka prosta, jak to się autorowi *Sztuki szczęścia* wydaje.

Jeśli książkę Molesa oskrobać z baroku naukowego, odrzucić antymieszczkańskie deklamacje i złote myśli o stanie kultury, diagnoza wyglądałaby w przybliżeniu tak. W epoce wysokiej specjalizacji, podziału pracy i komplikacji procesów produkcyjnych ta część działalności człowieka, która jest jego wytwórczością serio, jest zarazem sferą najbardziej wyalienowaną. Natomiast własnością człowieka pozostaje coraz to zwiększający się obszar czasu wolnego, zatem ta sfera działań, w której podporządkowanie sobie rzeczywistości realizuje się niejako na niby. Człowiek w fabryce przykręca śrubki lub naciska klawisze maszyny, którą nie on zbudował i nad produktem której nie panuje; ten sam człowiek w domu ustawia fałszywe antyki lub stoliczki-nerki i wiesza maskotki w samochodzie, w działaniach takich znajdując pozorną samorealizację.

Kicz zaś, nie prawdziwa sztuka, wypełnia obszar czasu wolnego z tego powodu, że człowiek z natury rzeczy dąży do rozwiązań łatwiejszych (przesłanka antropologiczna Molesa). Kicz jest łatwiejszy od sztuki: „Kicz jest na miarę człowieka, w odróżnieniu od sztuki, która go przerasta” (przesłanka aksjologiczna). Kicz zatem od sztuki odróżnić można przez to w pierwszym rzędzie, że nie służy ani zaspokajaniu życiowych potrzeb, ani nie wymaga transcendencji: sta-

nowi on „pewną funkcję społeczną nakładającą się na funkcję użytkową, która przestaje być podstawowa, a staje się tylko pretekstem” (przesłanka funkcjonalistyczna).

Łatwo zauważyć, że dalsza dyskusja na temat takiego pojmowania kiczu byłaby przede wszystkim dyskusją na temat owych przesłanek, zatem dyskusją w zasadzie filozoficzną. Mogłaby nawet okazać się bardzo ciekawa; wnioski z niej dotyczyły zapewne podstawowych wyznaczników sytuacji człowieka w kulturze. Być może wynikałaby stąd jakaś nowa diagnoza, jakaś globalna hipoteza; z pewnością padłoby wiele cennych argumentów i poszerzyłyby się nasze horyzonty myślowe.

Boję się tylko, że ustalenia stąd wynikłe w dość nikłym stopniu pozwoliłyby zrozumieć makatkę z koślawymi niemoowlakami, o której była mowa na początku. Albo dzieła architektoniczne Viollet-le-Duca. Albo koszmar wieży Montparnasse — czy panoramy Starówki z wystającą z niej bryłą gmachu Intraco. Że, najzwyczajniej, byłby to temat jakby za szeroko zakrojony i między szczyblami jego ogólności przeciekłoby całkiem to, co było pytaniem początkowym. Bo taki już, niestety, jest nasz los, że jeśli opracowaniom zbyt wąskim zawsze zarzucić można brak perspektywy, to tym ambitnym z kolei grozi zwykle, że się do niczego nie dadzą przyzwoicie zastosować.

I dlatego książka Molesa, nawet gdyby ją napisać po Bożemu, też by mi się pewno nie podobała.

Abraham Moles: *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu.* Przełożyły Anita Szczepańska i Ewa Wende. Słowem wstępnym opatrzył Andrzej Osęka, PIW, Warszawa 1978.

III. Lęki społeczeństwa masowego

*O wrózeniu
z fusów
i moralnej
odpowiedzialności*

Lem zapewne nazwałby to inaczej. Ale wskazuje na to wszystko: gwałtowność polemiki za strukturalizmem, odżegnywanie się od literatury jako gry, impet, z jakim atakuje nieudolność współczesnej Science Fiction. Zaś jego samowiedza, znana nam z innych jego konstrukcji teoretycznych, pozwala przypuszczać, że i tym razem wie, co czyni.

Lem buduje estetykę normatywną. Buduje ją na marginesie rozważań nad fantastyką naukową i postulaty owe kieruje przede wszystkim pod jej adresem. Aby jednak — w relatywistycznej epoce — mógł tak karkołomny zamiar przeprowadzić, musi najpierw oczyścić sobie pole. Toteż niemal połowę książki poświęca uzasadnieniu sensowności własnych pytań, między innymi przez demonstrowanie świadomości, iż można także zadawać pytania inne. Więcej nawet: przyjmuje, że te inne są obecnie panującą normą, zaś jego własne uchodzić mogą za anachronizm; stąd uprzedzając zarzuty, stara się przede wszystkim wylegitymować znajomością metod badawczych współczesnej humanistyki.

Ale w gruncie rzeczy interesują go nie struktury prezentacji, lecz struktura świata prezentowanego. Interesuje go nie literatura, lecz rzeczywistość przez nią przedstawiona, zrekonstruowana ze względu na wartości poznawcze i prognostyczne. Można oczywiście i tak; co więcej, taki punkt widzenia wcale nie musi być naiwny. Bo czym innym jest pogląd, że sztuka to życie samo, manifestujący się w oburzeniu wo-

bec nieetycznego postępowania bohaterów powieściowych lub, jak w opowieści pana Paska, w strzelaniu do aktorów na scenie — czym innym zaś zabieg polegający na przeprowadzeniu świadomego cięcia: z całego bogactwa metod analitycznych wybieram taką, która realizacji mego celu służy najlepiej; uznaję możliwości inne, ale decyduję się na tę właśnie. Bo tylko ona pozwoli mi odpowiedzieć na pytanie o znaczenia ostateczne, pozwoli pominąć swoistości wynikające z literackiego charakteru świata kreowanego.

Teoretyczna propozycja Lema nakazuje, by badać przede wszystkim niesione przez literaturę sensory, by świat stworzony zestawiać z rzeczywistym, by wobec fantastycznych opowieści stosować kryterium zgodności z empirią i naukową odpowiedzialnością. Ale zaskakiwać może pasja polemiczna, z jaką Lem występuje przeciw odmiennym metodom badawczym, przede wszystkim przeciw strukturalizmowi. Że rezygnuje z wypracowanych na jego terenie sposobów analizy — jest oczywiste, bo jako się rzekło, nie o struktury prezentacji, lecz o strukturę prezentowanego mu chodzi; rzecz jednak w tym, że zawarte w *Fantastyce i futurologii* filipiki nie mają charakteru akademickiego, ale podyktowane są przeświadczeniami aksjologicznymi. Nie jest bowiem tak, by Lem pisał właśnie o świecie przedstawionym, ale gdyby chciał, to by równie dobrze mógł pisać o czymś innym; jeśli za przedmiot obiera świat przedstawiony, to dlatego, że z pozametodologicznych względów tę sprawę uważa za najważniejszą. Uwikłana w poszczególne analizy estetyka Lema daje się z grubsza sprowadzić do twierdzenia, że słowa znaczą i że teksty językowe z natury rzeczy nie mogą być pozbawione sensów, które same przez się nie są ani estetyczne, ani etycznie obojętne. Co Lem formułuje wprost: „Dzielnina twórczości językowej, w której myśl stała się wątpliwą, generalnie zakwestionowaną wartością, jest w całości pożałowania godna”.

Określa to nie tylko wybór metody badawczej, ale i repertuar kierowanych pod adresem literatury wymagań. Stanowisko Lema wiąże się bowiem z przekonaniem o powinnościach literatury, o jej służebności wobec najważniejszych

problemów człowieka. Pisanie książek nie jest jedynie uprawianiem intelektualnej gry. To znaczy — w zasadzie niby taką grą być może i rzeczowe argumenty przeciw tak skonstruowanym dziełom wysunąć trudno; Lem odwołuje się więc do względów emocjonalnych. „Racje — pisze — jakie reprezentuję, sprzeciwiając się szumowemu produkowaniu literatury, są uzasadnione przeświadczeniem, że czas jest wyjątkowo niewłaściwy dla udzielania literaturze prawa do ludyczności, do zabawy w magiczno-mityczne i kombinatoryjne kalejdoskopy, że znaczeń składane, że rozumienie, wartościowanie, ocenianie zjawisk jest właśnie wyjątkowo, bardziej może niż w innych epokach historycznych, wskazane i potrzebne. A już specjalnie szyderczą fatalnością wydaje mi się taka tendencja w Science Fiction”.

Jest to diagnoza postawiona nie tylko literaturze, ale po prostu światu. Takiemu, jaki jest dzisiaj, jaki będzie jutro i jaki najwyraźniej Lema (i nie tylko Lema) niepokoi. Zaniepokojenie zaś jest stanem żądającym towarzystwa: od bliźnich domaga się współuczestnictwa we własnym lęku. Jeśli spotyka się wówczas takich, którzy w sytuacji kryzysowej oddają się beztroskim igraszkom — trudno powstrzymać się od tonu Savonaroli. Skądinąd wydaje się, że Lem ma sporo racji, bo, jak pisze, jakoś tak to już było w naszej kulturze, że przyznawała ona rangę arcydzieł tym właśnie książkom, w których o coś naprawdę chodziło — choćby wysoka ocena motywowana była następnie względami wyłącznie formalnymi. Najpowszechniejszy bowiem sposób odczytywania tekstów literackich opiera się na założeniu, że jeżeli autor pisze, to widocznie chce tą drogą coś przekazać; od tej społecznie rozpowszechnionej postaci odbioru abstrahować nie można, gdyż, jak dowodził Lem w *Filozofii przypadku* (a nic nie wskazuje na to, by zdanie zmienił, nawet wprost przeciwnie) — dzieła literackie konstytuują się dopiero w społecznym odbiorze i mówienie o nich poza tym odbiorem jest pozbawione sensu.

Postulaty treściowe pod adresem literatury motywowane są więc trojako: naturą przekazu językowego, który — jeśli od swojej zasadniczej funkcji nośnika znaczeń odstępuje —

zmienia się w coś, co Lem nazywa „galanterią lingwistyczną”; dalej — potrzebą społeczną, wiążącą się z problemami, jakie rozwój cywilizacji stawia lub niedługo postawi przed ludzkością; wreszcie — tradycją historyczną, sprawiającą, że sztuka — na równi z innymi formami ludzkiej aktywności — pełniła dotychczas funkcję wobec człowieka służebną. „Maszyn do niczego, gmachów do niczego, teorii do niczego, kościołów, pałaców, ogrodów, tam, mostów, obelisków, dróg do niczego żadna kultura nie tworzyła”. Owo wołanie o sensy, i to o sensy całkowicie określone, jest równoznaczne ze zbudowaniem normatywnego kryterium. I dopiero w takie kryterium uzbrojony Lem decyduje się przejść do właściwego zadania, jakie sobie postawił: do zadawania literaturze pytań o jej stosunek do świata, o to, co ma ona do powiedzenia o nim dzisiaj i co ma mu do zaproponowania na przyszłość.

Siłą rzeczy to ostatnie pytanie zwrócić można przede wszystkim do tych książek, które właśnie przyszłość obiecają za przedmiot — więc do Science Fiction. A jest to pytanie rzeczywiście niebagatelne. Wedle diagnozy Lema postęp w naukach przyrodniczych i technicznych doprowadził nas do takiego szczebla, na którym stajemy przed problemami już nie tylko należącymi do porządku socjologii (kultura masowa, prawa rządzące wielkimi aglomeracjami, homogenizacja społeczna i tak dalej), ale po prostu do porządku biologicznego. Wątkiem nieustannie powracającym jest sprawa biotechniki i spodziewanych już wkrótce perspektyw autoewolucyjnych. Lem powiada: „Nasze czasy podprowadzają ludzkość do progu, poza którym sporządzenie zwrotnego sprzężenia między kulturą i dziedzicznością będzie możliwe”. Otóż sytuacja taka pociąga za sobą konsekwencje, których wagi nie umiemy, a bodaj że — i o to przede wszystkim Lem zdaje się mieć pretensję — nie chcemy dostrzeżać. Jej nowość i niezwykłość polega na tym, że zmienione zostają w sposób zasadniczy granice dowolności ludzkich poczynań. To, co dotychczas w naszej kondycji było biologicznie dane, więc inwariantne, staje się czy stanie niedługo domeną decyzji. Innymi słowy, przekształcona zostaje w spo-

sób istotny egzystencjalna sytuacja człowieka. „Do tej pory — pisze Lem — stanowiła technoewolucja zmienną niezależną ziemskiej cywilizacji, a stałym tej cywilizacji parametrem była norma gatunkowo-biologiczna ustroju człowieka”. Obecnie człowiek pozbawiony został tego punktu oparcia. „Jedyną jego ostoją [...] może być kultura we właściwych jej autonomicznych wartościach”.

I tu pojawia się zasadniczy kłopot. Bo mamy wprawdzie znakomite, niemal nieograniczone technologie, ale nie bardzo wiemy, do czego chcielibyśmy je zastosować. Brak nam nie tylko takiego projektu społecznego i antropologicznego, którego realizacja spotykałaby się z powszechną zgodą — ale brak nam wizji jakiegokolwiek. Zmianom zachodzącym w świecie techniki nie towarzyszy bowiem stabilizacja w świecie wartości; przeciwnie, te ostatnie ulegają coraz większemu rozchwianiu.

Powodów tego jest wiele. Abstrahując już od doświadczeń historycznych, które przekreśliły nadzieję na automatyczną samorealizację wartości w miarę rozwoju technologicznego i nawet stworzyły podstawę do podejrzeń, że zależność jest odwrotna — w skali globalnej zaobserwować można definitywne już chyba rozbicie wiary w istnienie jakichkolwiek wartości absolutnych. Nauka — a przez naukę Lem rozumie z reguły wiedzę empiryczną typu przyrodniczego — żadnych poza instrumentalnymi wskazówek w tej mierze dostarczyć nie jest w stanie. Kultura zaś wydaje się zbyt słaba, aby nałożony na nią ciężar udźwignąć.

Na sytuację niedogodną reaguje nerwicowo. Przejawem owej nerwicy jest rozplenienie się katastroficznych wizji — intelektualnie najczęściej jałowych i nadużywających bez miary argumentu o rychłym końcu wszystkiego. Tak jakby neurastenik chciał się pocieszać marzeniem o samobójstwie, gdy życie nastęrcza mu problemy, którym sprostać nie potrafi. Z zestawień przeprowadzonych przez Lema wynika, że przeważająca większość książek fantastycznych to tandetna eschatologia; Science Fiction „poddawa temat katastrofy takiej kompletnej inflacji, że dzięki niej nic on już właściwie nie znaczy”. Ma to dwojaki skutek: z jednej strony nieusta-

jąca wizja ostatecznego krachu staje się rozwiązaniem zastępczym, neurotycznym narkotykiem; z drugiej — banalizacja katastrofy powoduje zanik wrażliwości na całkiem realne niebezpieczeństwa. Profuzja katastrofizmu nie jest więc aksjologicznie neutralną modą literacką i rację ma Lem, powiadając, że jest po prostu szkodliwa, „jak każde działanie, które przyczynia się do nihilizowania wartości”.

Obok upajania się samobójstwem innym rozwiązaniem nerwicowym jest ucieczka od wolności. Zaobserwować ją można w tendencji do tworzenia fałszywych absolutów, ale również wszędzie tam, gdzie optymistycznym „jakoś to będzie” staramy się łątać dziury w naszym wyobrażeniu o przyszłości. Bowiem „jakoś to będzie” oznacza najczęściej przekonanie, że w samej naturze świata istnieją takie nieprzekraczalne bariery, które ograniczą swobodę naszej decyzji i dzięki temu ocalą nas od konsekwencji naszych błędów, „że człowiek pewnych rzeczy nie uczyni nie dlatego, ponieważ inaczej wybierze, lecz dlatego, że świat mu na to nie pozwoli”. Co jest, jak powiada Lem, „przerzucaniem odpowiedzialności za los ludzki na ontologię”.

Nawet jeżeli — co skądinąd wątpliwe — nasze możliwości technologiczne nie okażą się tak szerokie, jakby można z ich obecnego stanu wnioskować, jest jedynie intelektualnym tchórzostwem zasłanianie się naiwnym optymizmem przed — choćby tylko wyspekulowanymi — pytaniami. Już w tej chwili jesteśmy przecież owymi uczniami czarnoksiężnika, wprawiającymi w życie nieznanne moce, nad którymi nie tylko nie w pełni panujemy, ale nie bardzo potrafimy powiedzieć, do czego właściwie są nam potrzebne. Propozycja, by wobec tego przestać robić cokolwiek, jest oczywistą demagogią. Po pierwsze dlatego, że ograniczenie ekspansjonistycznych ambicji byłoby, jak się wydaje, rezygnacją z integralnego składnika człowieczeństwa. Po wtóre zaś — bo praktycznie nie dałoby się przeprowadzić; cywilizacja nasza zdradza raczej tendencję przeciwną: by realizować wszystko, co jest do zrealizowania możliwe, bez względu na to, czy jest w tym jakikolwiek sens.

A tymczasem ta właśnie znerwicowana kultura jest je-

dyną naszą nadzieją. Indagowana bowiem w kwestii wartości nauka zdolna jest tylko do udzielania praktycznych wskazówek, przeciw którym buntują się humanistyczne sumienia. Istotnie bowiem eutanazja jest praktyczniejsza od utrzymywania przy życiu nieuleczalnie chorych i zabijanie jednostek nieproduktywnych jest praktyczniejsze od obciążania społeczeństwa kosztami ich wyżywienia. Repulsja moralna wobec takich rozumowań ma jednak czysto kulturowy charakter; na kulturze też spoczywa odpowiedzialność za jej podtrzymywanie — jak i za cały świat wartości.

Wszystko to tłumaczy, jak sądzę, normatywizm kryteriów, z jakimi Lem zwraca się do literatury fantastycznej. Bo to właśnie ona, jego zdaniem, winna pełnić funkcje wartościotwórcze. Science Fiction „jest zarazem literaturą, czyli powinna być — zgodnie z tą swoją nazwą — kulturowym wartością przypisana, i jest nadto zwiadem literackim, który na wybrzeżach wiedzy ścisłej i technologii utworzył przyczółki”. Dlatego też ucieczka Science Fiction w sferę czystej gry stanowi dowód skrajnej nieodpowiedzialności, zaś tandeta, głupota i koncesje na rzecz popularnych oczekiwań są wykroczeniem nie tylko przeciw estetyce, ale przeciw moralności. Science Fiction bowiem — nie ta, która jest, ale ta, która powinna być — ma przed sobą zadanie nie do udźwignięcia dla nauki: odpowiedź na pytanie o finalne cele rozwoju technologicznego.

I tu nasuwa się pewna wątpliwość.

Negatywną opinię Lema o sytuacji panującej w Science Fiction muszę po prostu przyjąć do wiadomości, bo brak mi kompetencji, by ją kwestionować. Zaś sądząc po jadowym przeglądzie, dokonany w *Fantastyce i futurologii*, przedstawia się ona raczej rozpaczliwie. Otóż uzasadnione wydaje się pytanie, czy stawianie tak fundamentalnych żądań wobec gatunku zdradzającego nieprzepartą skłonność do osuwania się w zwykłą szmirę nie przypomina trochę domagania się od komiksów, by stały się awangardą współczesnej kultury plastycznej. Być może Science Fiction z natury rzeczy nie jest zdolna sprostać stawianym przed nią zadaniom. Przecież nawet w opinii Lema na najwyższe w końcu uznanie zasłu-

gują bliższe eseistyki niż literatury książki Stapledona; przecież nawet sam Stanisław Lem coraz bardziej skłonny jest porzucać beletrystykę na rzecz filozofii, a własne lęki i nadzieje związane z przyszłością wypowiadać w języku dyskursywnym.

Bo tym ostatecznie jest *Fantastyka i futurologia*: wielkim esejem o przyszłości naszego świata, w którym sprawę literatury można w końcu uznać za pretekstową. Normatywne kryteria, treściowe czy tematyczne zasady podziału, wrogość wobec analiz strukturalnych i formalnych eksperymentów stają się wówczas w pełni zrozumiałe: literatura fantastyczna jest Lemowi jako literatura najzupełniej obojętna; stanowi dla niego jedynie magazyn pomysłów i świadectwo wyobrażeń o przyszłości; źródło propozycji, które dowolnie łączy i kombinuje, uzupełniając je własnymi.

Żeby nas trochę postraszyć. Żeby — zaabsorbowanych bez reszty problemami i kłopotami dnia dzisiejszego — skłonić do myślenia o jutrzejszym. Żeby nam uświadomić, iż rozszerzanie ludzkiej potęgi jest przede wszystkim zwiększaniem odpowiedzialności. Do czego ciągle nie jesteśmy przygotowani; przeciwnie — wiecznie zagrożeni z jednej strony chaosem procesów inwolucyjnych, z drugiej możliwością, że w zapale udoskonalania świata zamiast rajy stworzymy sobie niesłychanie komfortowe i funkcjonalne piekło. Beztroska zabawa technologiami możliwa jest tylko do czasu. Bo co będzie, jeśli nie uda nam się dość wcześnie umrzeć?

Zdobywcy i przystosowani

Książka Riesmana i jego współpracowników ukazała się u nas po przeszło dwudziestu latach od daty napisania. Choć widać do dziś trudno znaleźć poważniejszą pracę traktującą o zjawiskach społeczeństwa masowego, w której by odwołań do *Samotnego tłumu* zabrakło, nie można zapominać, że od czasu pierwszego wydania wiele się — zarówno w opisywanej przez Riesmana Ameryce, jak i na całym świecie — zmieniło. „Samotny tłum” jest już dziś pojęciem obiegowym; na długo wcześniej, zanim książka została przetłumaczona, jej treść również i u nas stanowiła powszechną własność, nawet jeśli nie wiązano jej z nazwiskami autorów.

Perspektywa minionych dwudziestu lat obdarzyła nas wiedzą, której autorzy mieć nie mogli; odwoływanie się do tej wiedzy zakrawałoby na nielojalność. Niektóre prognozy Riesmana w stosunku do własnego społeczeństwa po prostu się nie sprawdziły i słuszność ma Jan Strzelecki, gdy w przedmowie wspomina na przykład rozszerzający się w Stanach Zjednoczonych młodzieżowy nonkonformizm, całkowicie przeczący Riesmanowskiej wizji coraz doskonalszego wzajemnego przystosowania. Aby ocalić *Samotny tłum* przed kompromitacją, która stąd miałaby wynikać, Strzelecki proponuje, by patrzeć nań nie jak na studium naukowe, lecz jak na ironiczną i wyposażoną we wszelkie licencje literackie opowieść o Ameryce przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Można oczywiście książkę Riesmana czytać i tak, i jest

to lektura wcale pouczająca i ciekawa. Ze swej strony jednak chciałabym zaproponować nieco inny sposób jej rozumienia.

Warto mianowicie zwrócić uwagę na moralistyczny charakter *Samotnego tłumu*, widoczny zwłaszcza teraz, gdy realia tam opisane stały się nieco anachroniczne i gdy jednocześnie problematyka kultury masowej i tworzenie się typu „radarowego” nie jest już dla nas niczym ani szczególnie dziwnym, ani egzotycznym. Pomysł Riesmana sprowadza się ostatecznie do wyodrębnienia dwóch podstawowych typów osobowości: typu „wewnątrzsterownego”, czyli „żyroskopowego”, z jednej strony i typu „zewnątrzsterownego”, czyli „radarowego”, z drugiej; rozwój społeczny ma sprzyjać coraz szerszemu rozpowszechnianiu się tego ostatniego. Trzeci wymieniony przez Riesmana typ „sterowany tradycją” zasługuje na mniejszą uwagę; po pierwsze dlatego, że jest już dzisiaj jawnym anachronizmem, przynajmniej na gruncie cywilizacji euro-amerykańskiej, po wtóre zaś z tego powodu, że Riesman wprowadził go, jak się zdaje, bardziej dla zaokrąglenia opisu i znalezienia czegoś, z czego by postawy „wewnątrzsterowne” dało się wyprowadzić, niż z potrzeby zdania sprawy z rzeczywiście istniejącego zjawiska. Tematem *Samotnego tłumu* jest przede wszystkim zestawienie dwóch pozostałych typów osobowości; nie tylko przez opis, lecz także — a czasem przede wszystkim — przez odwołanie się do właściwych im systemów moralnych.

Widać to między innymi właśnie dzięki dezaktualizacji — a zatem zmniejszeniu wagi — realiów: naturalną koleją rzeczy *Samotny tłum* zyskał po latach niejaką uniwersalność. Można w Riesmanowskich kategoriach myśleć o obywatelach Stanów Zjednoczonych, ale można także myśleć w nich o Polakach, Czechach, Słowakach czy Norwegach — przy wszystkich różnicach warunków społecznych. Już dla samego Riesmana, jak to często podkreślał, jego konstrukty były tylko typami idealnymi; po dwudziestu dwóch latach, zyskawszy na ogólności, opłaciły ją przeniesieniem się w krainę niemal zupełnie czystych abstrakcji. W rezultacie *Samotny tłum* stał się po prostu porównawczą prezentacją dwóch odmiennych rodzajów ethosu.

się po prostu porównawczą prezentacją dwóch odmiennych rodzajów ethosu.

Typy Riesmanowskie są wystarczająco znane, by można się było ograniczyć tylko do przypomnienia ich najbardziej podstawowych rysów. Wewnętrzsterowność stanowi zasadniczo odpowiednik tego, co inaczej nazywane bywa ethosem purytańskim: polega to na zaszczepieniu jednostce czegoś w rodzaju moralnego żyroskopu, który służyć ma przez całe życie za nieomylną wskazówkę postępowania. Wśród wartości związanych z tą postawą wymienić należy takie, jak praca (i dopiero w jej konsekwencji uzyskiwany sukces), wytwórczość, samodzielność, indywidualizm, zwycięstwo we współzawodnictwie; wewnętrzsterowności towarzyszyć też może (choć nie musi) purytanizm w dziedzinie obyczajów. Jest to postawa oparta na ścisłym kodeksie moralnym i na wartościach uznawanych za absolutne.

W przeciwieństwie do typu wewnętrzsterownego człowieka o orientacji radarowej nie kieruje się żadnym ostatecznie przyswojonym kodeksem, lecz raczej tym, jak jest widziany przez innych. Współczesny „radarowiec” cenić sobie będzie zamiast pracy — zabawę (i w tej dziedzinie osiągnęte powodzenie u bliźnich), zamiast majątku — konsumpcję, zamiast indywidualizmu — umiejętność upodobnienia się do innych, zamiast współzawodnictwa — współpracę, zamiast wierności zasadom kodeksu — tolerancję; oczywiście jest też, że przy takim nastawieniu wartości mają charakter relatywny. Człowiek wewnętrzsterowny zorientowany jest na ustalone wartości, które raz na zawsze uznaje za swoje. Dla człowieka zewnętrzsterownego nieustannym układem odniesienia, zmiennym i trudno uchwytnym, jest zdanie innych; stąd jego większe wyczulenie i subtelność w dostrzeganiu cudzych reakcji i ocen, ale stąd też jego niepewność i niezdecydowanie; stąd wreszcie ów przeciwstawiony „żyroskopowi” człowieka wewnętrzsterownego „radar” w samej nazwie.

Człowiek wewnętrzsterowny jest twardym, egocentrycznym i niezbyt miłym zdobywcą; zewnętrzsterowny okazuje się od niego nieporównanie sympatyczniejszy, ale bardziej miękki i niezdecydowany. I w tym momencie rozpoczynają

się kłopoty Riesmana-moralisty. Bo co właściwie należy wybrać, i w imię czego?

Riesman w zasadzie chciałby opowiedzieć się po stronie zewnątrzsterowności. Ale jego opcja od początku ma charakter defensywny. Jak gdyby sam siebie przede wszystkim chciał przekonać, że różni święci amerykańskiej hagiografii: pionierzy, self-made-mani i z-pucybuta-milionerzy nie byli w rzeczywistości ani tak heroiczni, ani tak psychicznie samowystarczalni, jakby z jego własnych opisów wynikało. Bo jednocześnie drzemie w nim tęsknota za dobrymi czasami wartości jasnych i niewątpliwych. Ironiczna rezerwa, od jakiej nie potrafi się powstrzymać charakteryzując nawet niewątpliwie dodatnie cechy „radarowców”: subtelność i tolerancję — jest tego najlepszym dowodem. Tak samo jak respekt wobec indywidualizmu podporządkowanego jedynie własnemu sumieniu, przebijający przez krytykę poszczególnych zachowań osobników wewnętrzsterownych.

Ten rodzaj niezdecydowania czy ambiwalencji cechuje zapewne większość rozsądniejszych badaczy społeczeństw masowych (nierozsądni ograniczają się do ciskania gromów, nie troszcząc się o subtelności i nie baczą na niekonsekwencje; sam Riesman pisze z przekąsem: „Neotradycjonalistyczni krytycy — bo tak można ich nazwać — celują w odmawianiu innym tych przywilejów przynależności do współczesnych społeczeństw, które przyznają sobie samym jako rzecz najoczywistszą. [...] Jest rzeczą dość zabawną, że nostalgiczne tęsknoty za utraconym rajem surowego prymitywu przeżywają właśnie wyrafinowani zewnątrzsterowni inteligenci”). Riesman doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że nie jest tak, by kultura masowa wypierała koniecznie jakąś inną, doskonalszą; wchodzi ona tam przede wszystkim, gdzie innej kultury po prostu nie ma, gdzie rozbicie tradycyjnych wspólnot pozostawiło po sobie pustkę; podobnie jak wdzięk i układność radarowego człowieka nie zastępują najczęściej heroicznej i twórczej samodzielności, lecz pojawiają się w miejsce prymitywnego egoizmu, stanowiąc niewątpliwie krok naprzód. Co więcej, orientacja radarowa, zwiększając wrażliwość na opinię i odczucia bliźnich, wzmacnia zara-

zem samowiedzę, otwierając w ten sposób drogę do autonomii jednostki — jedyne ratunku przed roztopieniem się w masie przesterowanego, przesłodzonego i znerwicowanego „samotnego tłumu”. A mimo to wszystko Riesman sprawia wrażenie, jakby sumienie miał niezupełnie czyste.

Atrakcyjność ukształtowanych w ciągu ostatnich stuleci wzorów indywidualistycznych wydaje się bowiem ciągle jeszcze dość silna, by odstępstwo od nich musiało budzić rozterkę. Romantyczne czy modernistyczne przeciwstawienie „geniusza” i „tłumu”, choć rozmaicie wysławiane, jest nadal żywe; przed Wielką Wojną artysta porał się z bandą filistrów, w okresie międzywojennym — obrońca indywidualnych wartości z nacierającą nań bezmyślną i wrogą masą; zawsze jednak myślenie o jednostce i reszcie społeczeństwa odbywało się w kategoriach przeciwstawności, nie zaś uczestnictwa. Tymczasem społeczeństwo radarowe takiego uczestnictwa wymaga — a do tego właśnie jesteśmy jeszcze nie przyzwyczajeni i w homogenizującym współdziale dopatrujemy się takiego samego niebezpieczeństwa dla autonomicznej osobowości, jakiego katastrofiści obawiali się ze strony żądnych krwi, zrewoltowanych tłumów, gotowych zmieść z powierzchni ziemi cały wysublimowany świat kultury. Wydaje się, że emocjonalne wahania Riesmana dyktowane są takimi właśnie sentymentami. Dodatkowo zaś w *Samotnym tłumie* kierunek rozwoju zagwarantowany jest z niemal przyrodniczą koniecznością przez uzależnienie go od czynnika demograficznego (najmniej przekonująca część wywodów Riesmana, notabene); w ten sposób przyszła dominacja typu radarowego staje się nieunikniona. Stąd mgiełka rezygnacji, rozsnuta nad powściągliwą pochwałą zewnątrzsterowności.

I stąd pragnienie, by znaleźć jakieś wyjście. Jak już sygnalizowano, Riesman takiego wyjścia dopatruje się w osiągniętej dzięki samowiedzy znacznej autonomii indywidualium, pozwalającej zachować odrębność nawet w społeczeństwie ujednoliconych radarowców, stale patrzących na siebie oczyma innych. Otóż w tym punkcie na pomoc wywodom Riesmana przywołać można pewną parantelę literacką. Parantela ta w czasie lektury *Samotnego tłumu* nasuwała mi się coraz

wyraźniej, zewnątrzsterowność Riesmana jest bowiem pod wieloma względami podobna — do Gombrowiczowskiej formy.

I to na kilku płaszczyznach. Gombrowiczowskie analizy zachowań wobec sztuki, kiedy to zachwytem innych sami w sobie zachwyty wzbudzić usiłujemy, zostają przez Riesmana niemal dosłownie powtórzone wobec innych sfer życia społecznego. „Jak środki masowego przekazu przekonywają każdego z osobna, że wszyscy inni ludzie traktują politykę na serio, tak reklama usiłuje wzbudzić przekonanie, że wszyscy inni natychmiast rzucają się na nową lodówkę, samochód czy ubranie. W jednej jak w drugiej sytuacji ludzie nie przypuszczają, że ci »inni« mogą być równie jak oni sami apatyczni” — pisze Riesman. Dla Gombrowicza stała gra z innymi jest nieusuwalnym elementem każdej sytuacji międzyludzkiej; zewnątrzsterowność Riesmana stanowiłaby chyba uświadomienie sobie tego elementu, zaś postulowana w *Samotnym tłumie* autonomia — próbę choćby ograniczonego nim kierowania. A skoro tak — to rozpowszechnienie orientacji radarowej zagrażać indywidualnej odrębności wcale nie musi. Bo jeśli Gombrowicz (proklamowawszy powszechną, a w tym i własną, zewnątrzsterowność) Gombrowiczem — i to jak! — pozostał, to widocznie nie jest jeszcze tak źle.

David Riesman, Nathan Glazer,
Reuel Denney: *Samotny tłum*. Prze-
łożył i wstępem opatrzył Jan Strzelecki,
PWN, Warszawa 1971.

Radosna dezintegracja

Bardzo irytująca książka. Ale właściwie dlaczego? Pesymistyczni prorocy straszą nas od dawna, można się było przyzwyczaić. Jedni mówią, że zabraknie tlenu, inni — że wody, surowców energetycznych, uczuć metafizycznych albo po prostu miejsca. Toffler natomiast twierdzi, że wszystkiego wystarczy, ale że od nadmiaru możemy dostać bzika. W gruncie rzeczy, co za różnica?

I, prawdę mówiąc, nie te pogrożki są złoszczące. W pewnych punktach diagnoza Tofflera wydaje się zresztą przekonująca. Mówi on bowiem, że najbardziej znamiennej cechą naszych czasów (i to cechą, która się będzie tylko potęgować) jest kolosalny wzrost przyspieszenia. Pod każdym względem. Rozwój nauki legł u podstaw lawinowego rozwoju technologii, ta zaś darzy nas codziennie niemożliwym do powstrzymania zalewem produktów, wzorów, pomysłów i wartości, zmuszając nas do podejmowania coraz większej liczby decyzji. „To, co dokonuje się obecnie, jest wedle wszelkiego prawdopodobieństwa większe, głębsze i ważniejsze od rewolucji przemysłowej” — pisze Toffler, zestawiając dalej znaczenie dokonującego się obecnie przełomu z rewolucją neolityczną, z narodzinami rolnictwa i ludzkiej cywilizacji osiadłej; w takim orzeczeniu sceptykowi łatwo doszukać się przesady. Ale — pomijając dość bezprzedmiotową dyskusję: przełom czy nie przełom? większy czy mniej-

szy? — nad samym opisem zawartym w *Szoku przyszłości* warto się zapewne zastanowić.

Podstawową cechą naszej cywilizacji jest zmienność, przejściowość. „...wszyscy jesteśmy obywatelami świata wieku szybkiego przemijania”. Posługujemy się przedmiotami jednorazowego użytku, wyrzucamy rzeczy jeszcze nie wykorzystane do końca, by je zastępować coraz doskonalszymi, porzucamy domy, miejsca, ludzi, upojeni łatwością przenoszenia się z jednego końca świata na drugi, uczestniczymy w nieustającej migracji w przestrzeni i w nieustającym ruchu w dół i w górę drabiny społecznej, z niczym i z nikim na dobre nie związani: „nie możemy już nigdzie zapuścić korzeni i skazani jesteśmy na stałą niepewność, jedyną bowiem naszą ostoją są ruchome piaski”. Nasze stosunki z bliźnimi mają charakter co najwyżej funkcjonalny i przelotny; nasze przekonania zmieniają się z dnia na dzień; wzory osobowe są niestabilne, ideały — zmienne, i nawet sztuka, niegdyś ostoja wiecznych wartości, kończy się jednorazowym z założenia happeningiem.

Tak to wygląda już dzisiaj, potem będzie jeszcze gorzej. Obecne wskaźniki wzrostu obiecują na przyszłość jeszcze więcej produktów i jeszcze większą zmienność. A zatem przymus ciągłego wybierania, poczucie niepewności, chaos, wreszcie otepienie i apatię. Bo na tym, w gruncie rzeczy, polegać ma ów tytułowy „szok”: na nieustannej konieczności podejmowania błyskawicznych decyzji, do których w dodatku brak wystarczającej motywacji i racjonalnych przesłanek; coś w rodzaju fazy paradoksalnej w doświadczeniach Pawłowa. Jeśli ulegniemy „szokowi przyszłości”, grozi nam powszechna schizofrenia. To nieprawda, że rozwój cywilizacji prowadzi do koszarowego ujednoczenia, do nudnej jednostajności prefabrykowanych wzorów; przeciwnie, przyszłość, to właśnie niewyobrażalna dziś różnorodność, przekraczająca być może nasze możliwości adaptacyjne.

Tyle Toffler-diagnosta. Przemijalność, tymczasowość, gwałtowne tempo przemian — to zapewne bardzo istotne cechy naszej cywilizacji; nie tylko Toffler zresztą zwracał na nie

uwagę. Wiemy także, i to już od dość dawna, że z rozwojem produkcji przemysłowej nie musi iść w parze ujednoczenie produktu, że ów moloch widziany z perspektywy lat dwudziestych zmienił się nieco i że apokalipsa identycznie ubranych ludzików w identycznych samochodach podążających do identycznych mieszkań, gdzie czekają na nich identyczne żony — jeśli się zrealizuje, nie będzie wynikiem nieuchronnej monotonii rynku, lecz raczej duchowej bezwładności. Lęki Chaplina — i nawet Tatiego — mamy już jakby nieco za sobą. Co nie znaczy, by było się tak znowu z czego cieszyć.

Toffler bardzo dużo pisze o wolności. Prawie na każdej stronie. Bo skoro jest taki duży wybór, no to jest i wolność. Lęka się, czy nam owa wolność nie zaszkodzi: „Nie w tym problem, czy człowiek potrafi znieść nadmiar dyscypliny i standaryzacji, ale w tym, czy potrafi znieść nadmiar wolności”. Jeśli jednak zdołamy się przystosować, jeśli w miarę bezboleśnie wkroczymy w erę „superprzemysłową”, wówczas przed „ludźmi jutra” otworzą się „większe możliwości samourzeczywistnienia niż było to kiedykolwiek możliwe w historii zbiorowości ludzkich”. Tylko że ta wolność Tofflera jest trochę dziwna.

Świat Tofflera bowiem — i przed, i po rewolucji „superprzemysłowej” — jest światem naiwnie woluntarystycznym. Ile możliwości — tyle decyzji; im więcej możliwości — tym większa wolność. Jeden program telewizyjny dostarcza jednego wzoru osobowego w jednostce czasu; przy jedenastu programach takich wzorów jest jedenaście, a więc wolność wzrasta. Przynależność do grupy czy narodu jest ograniczeniem wyboru, więc gdy takie przynależności się kruszą, „z punktu widzenia jednostki jest to równoznaczne z większymi możliwościami wyboru”. „Poprzez zwiększenie różnorodności towarów dostępnych na rynku zwiększamy [...] matematyczne prawdopodobieństwo zróżnicowania stylów życia człowieka”, zaś „jak jednostka może wybierać w sposób świadomy spośród wielu stylów życia, współczesne społeczeństwo może również wybierać świadomie spośród różnych stylów kulturowych”. Kultura jest tu także towarem, który można wybrać w dobrze zaopatrzonym sklepie.

I aż wstyd tłumaczyć, że to wszystko nie tak. Że wybory wartości nie bywają zupełnie dowolne i że przede wszystkim wolność wyboru między czymkolwiek i czymkolwiek nie jest w ogóle żadną wolnością. Że decyzje istotne muszą odwoływać się do względnie stabilnych systemów wartości, te zaś z kolei też nie są dowolne, opierają się bowiem na poczuciu więzi, na tradycji, na zakorzenieniu w kulturze, na uczestnictwie w jakiejś wspólnoty. Że wartości, wybierane dowolnie spośród wielu, tak jak wybiera się model samochodu, oznaczają w ogóle trochę coś innego niż to, co się zazwyczaj przez słowo „wartość” rozumie w kulturze europejskiej. Że prawo do naśladowania raz Beatlesów, a innym razem Boba Dylana, to wolność dosyć mizerna, bo w obydwu przypadkach chodzi tylko o naśladowanie, a trudno za szczególnie udany przykład „samourzeczystwienia” uznać możliwość utożsamiania się raz z tym, raz z innym wzorem. Cóż mi z tego, że mogę wybrać to lub tamto, skoro i jedno i drugie jest mi w gruncie rzeczy obojętne? Gdyby Toffler był konsekwentny, zostałyby oczywiście katastrofista: oto w naszych czasach rozpada się ludzki świat wartości; przyspieszenie znosi możliwość podejmowania wyborów serio; zmienność prowadzi do rozproszkowania, atomizacji, ostatecznej zatraty poczucia sensu. Ale Toffler jest tylko troskliwy. Byłście się przyzwyczaili, byleby was na początku nie zaszokowało, to potem wam będzie jak w niebie. Jego wątpliwości dotyczą wytrzymałości biologicznej i psychicznej człowieka; zastrzeżeń co do przyszłego odwartościowanego świata nie zgłasza. Nawet dostrzega w nim rodzaj ideału.

Bo — wbrew temu, co mógłby sugerować tytuł — książka Tofflera jest właściwie utopią. Nawet wyposażoną w rady praktyczne. Więc przede wszystkim nie opierać się. To, co ma nadejść — nadejść musi i żadne doraźne środki tu nie pomogą. Rozwoju technologicznego — głównego stymulatora zmian — nie da się powstrzymać, zaś wszystkie cząstkowe próby oporu zwiększają tylko siłę szoku. Toffler nie lubi konserwatystów, oskarża ich o chowanie głowy w piasek; jeszcze bardziej nie lubi buntujących się przeciw współczesnemu społeczeństwu studentów, hipisów i Nowej Lewicy;

pisze wreszcie: „Nie można też pozwolić na ucieczki w głąb własnej duszy i umacnianie swej jaźni”. Zdaje się, że jego ideał stanowi z lekka autorytarny entuzjasta, łakomy wszelkich nowości, chętny do naśladowania kolejnych wzorów i pozbawiony „jakiegoś jednego, integralnego »ja«, które zastąpiła „seria zmieniających się jaźni”. Od zbyt bolesnych konsekwencji szoku przyszłościowego entuzjasta ów mogłyby się uchronić zachowując kilka elementów stabilnych w nieustannej zmienności: na przykład nosząc stale ten sam krawat albo gimnastykując się codziennie o tej samej porze, niezależnie od tego, w jakiej części świata się znajduje (oba przykłady Tofflera). Z takich entuzjastów można by stworzyć coś, co Toffler uważa za prawdziwą demokrację.

Ta demokracja jest równie dziwna jak wolność. Nasze obawy przed biurokratyzowaniem i hierarchizowaniem się społeczeństw na skutek komplikującej się organizacji są, zdaniem Tofflera, bezpodstawne: przed biurokratyzacją może nas łatwo ocalić permanentna reorganizacja. „...związek osoby z organizacją — pisze Toffler — ustaje na skutek wystąpienia tej osoby z organizacji, na skutek rozważania organizacji, bądź też na skutek przemian reorganizacyjnych w samej strukturze organizacji”. Ergo: jeśli mi zmieniają nazwę instytucji lub przenoszą ją do innego pionu, wówczas moja wolność się zwiększa. Fakt, że to nie ja jestem podmiotem tej zmiany, jakoś Tofflerowi umyka; sławi natomiast demokratyzacyjne skutki zastąpienia władzy dyrekcji przedsiębiorstwa przez władzę ekspertów albo komputerów. Owszem, dostrzega, że obecna organizacja produkcji wymaga nie tyle porozumienia się wykonawców z kierownictwem, co z równoległymi grupami wykonawców; a także to, że mnogość działań pociąga za sobą konieczność powoływania coraz to nowych i bardzo zróżnicowanych zespołów działających (stąd proponowana nazwa nowego systemu: *ad hoc*-kracja). Nie dostrzega tylko, że zabiegi te nie dotyczą ustalania celu podjętego działania, lecz jedynie sposobu realizacji celów już wcześniej wyznaczonych.

A kto ma te ostateczne cele wskazywać? To nie jest zupełnie jasne. Czasem wydaje się, że wynikną one automatycz-

nie z rozwoju technologicznego. Czasem — że wręcz przeciwnie. Czasem można sądzić, że będą to indywidualne decyzje, podejmowane przez rozproszone jednostki o nieskrystalizowanej jaźni (byłby to oczywiście szpital wariatów na skalę globu i takiej wizji Toffler nie bierze pod uwagę wprost, ale z jego wywodów wynika ona z największym prawdopodobieństwem). Czasem zaś w „superprzemysłową” przyszłość wkracza niepostrzeżenie wiek dziewiętnasty.

Bo oto do stanowienia celów, do wytyczania dróg rozwoju, do kontroli rozwoju technologicznego — powołany zostaje lud. Tak po prostu. Nie establishment, nie eksperci i nie rewolucjoniści, lecz wszyscy pozostali: milcząca większość. „...musimy zainicjować nieustanny plebiscyt na rzecz przyszłości” — pisze Toffler. „Kierując się powszechnie uznanym kodeksem praw społecznych...” Czytelnik oczy przeciera ze zdumienia. Jak to? Skąd ów kodeks, skoro cała część opisywa książki starała się nas przekonać, że się przy obecnym tempie zmian żaden stały kodeks ostać nie może. I skąd w dodatku kodeks „powszechnie uznany”, skoro przez kilkaset stron pokazywano nam dezintegrację wspólnot i nawet przekonywano o zyskach, jakie płyną stąd dla wyzwolenia jednostki. „Jesteśmy świadkami załamania się »consensusu«, innymi słowy, coraz mniej w społeczeństwie powszechnej zgody i jedności” — to była diagnoza. Wprowadzić w tę zatłoczoną zbiorowość demokrację bezpośrednią — oto recepta. Stały plebiscyt co do finalnych celów ludzkości. Bagatela. W dodatku przy eksponowanym mocno założeniu, że ludzkość jako wspólnota przestała istnieć.

Książka Tofflera była przed kilku laty bestsellerem w krajach anglosaskich. Może dlatego, że pocziwie zostawiała jakąś furtkę: jeszcze nie jest tak źle, może unikniemy katastrofy, może wszystko da się naprawić. A może dlatego, że wbrew własnej diagnozie autor, szukając środków naprawy, odwoływał się do ludzkiego poczucia wspólnoty, solidarności, więzi — do czynników, którym odmówił istnienia i które skądinąd uznał za ograniczenie wolności. Przypomniał nawet ideał demokracji bezpośredniej, który, choć jawnie już utopijny należy do ideowego wyposażenia uczestników naszego

kręgu kulturowego. A jeśli tak — to własnym sukcesem także sam sobie zaprzeczył. Ani ta ludzkość taka zdeintegrowana, ani wartości takie dowolne, ani przełom taki drastyczny. Co zresztą wcale prawdopodobieństwa przyszłościowego szoku nie przekreśla. Szok ów istotnie będzie groźny, jeśli zniszczy w nas poczucie wspólnoty; żadna radosna wolność z tych ruin się nie narodzi i żaden stały plebiscyt tu nie pomoże. Więc może uczciwiej jest po staremu straszyć końcem świata, niż pocieszać za cenę jawnych błędów logicznych?

Alvin Toffler: *Szok przyszłości*. Przełożyli Elżbieta Ryszka i Wiktor Osiatyński, PIW, Warszawa 1974.

Platon,
Arystoteles
i tłum

Ktoś kiedyś powiedział, że dzieje filozofii dają się z pewnego punktu widzenia ująć jako ciąg prób, prowadzących do coraz doskonalszego i pełniejszego zrozumienia poglądów Platona i Arystotelesa. Ktoś inny uzupełnił tę obserwację sceptyczną uwagą, że doskonałość i pełnia tego zrozumienia osiągnęły już dawno poziom, o jakim się starożytnym autorom nawet nie śniło. Wydaje się jednak, że dobrym prawem interpretatora jest wydobyć wszystkiego, co się tylko z badanego tekstu da wydobyć; dlatego też w przeprowadzonej przez Jurija Dawydowa próbie uczynienia z Platona i Arystotelesa teoretyków kultury masowej nie należy się dopatrywać żadnej metodologicznej zdrożności. Ostatecznie, dlaczego by ich pod tym kątem nie przeczytać? Co więcej zaś, po lekturze książki Dawydowa można dojść do wniosku, że nawet jeśli nie jest to sposób odczytania jedyny, to w każdym razie bardzo pouczający.

Teza wyjściowa wydaje się na pierwszy rzut oka dość karkołomna: mała *polis* grecka stanowiła miejsce analogicznego kryzysu kulturowego, jaki stał się udziałem dzisiejszych społeczeństw masowych, zaś kryzys ten odzwierciedlił się między innymi w Platońskiej i Arystotelesowskiej estetyce. Sztuka ówczesna zmieniła swą funkcję, ujawnił się w niej rozkład dotychczasowych wartości, a stało się tak między innymi na skutek działania pewnych mechanizmów soc-

jologicznych, przede wszystkim gwałtownego poszerzenia kręgu potencjalnych odbiorców. Określenia „mechanizm socjologiczny”, a nie — „społeczny” używam tu zgodnie z sugestią Dawydowa, zawartą zresztą w samym tytule książki; autor bowiem wychodzi z założenia, że sztuka, jakkolwiek by się ją ujmowało i od którejkolwiek strony, zawsze jest zjawiskiem społecznym, i że wobec tego dla fenomenów i przeobrażeń, wiążących się z zakresem, składem, uwarstwieniem i podobnymi socjologicznymi cechami jej odbiorców należy zachować odrębny termin.

Otóż w greckiej polis w czasach Platona i Arystotelesa nastąpiły ważne przemiany socjologiczne, a ich konsekwencje były doniosłe dla sposobu istnienia i funkcjonowania sztuki. Doszło bowiem do sytuacji nowej i dla ówczesnych teoretyków kultury bardzo niepokojącej: na skutek rozwarstwienia się dosyć dotychczas spójnego społeczeństwa wolno urodzonych obywateli wyodrębniła się grupa „trutni”, jak pisał Platon, czy „lumpenproletariuszy”, jak powiada Dawydow; grupa nie biorąca udziału w działalności produkcyjnej ani nie sprawująca urzędów politycznych, utrzymywana dzięki rozdawnictwu państwowemu, spragniona rozrywki — i stanowiąca przeważającą większość wśród publiczności, wśród konsumentów sztuki. Innymi słowy: pojawił się tłum. Bardzo podobny do tego, jaki miał się później objawić katastrofistom gdzieś pod koniec XIX wieku.

Ta analogia jest uderzająca. Dawydow oczywiście wie, co robi, gdy między fragmentami z *Państwa i Praw* wplata całkiem współczesne komentarze, z drugiej jednak strony to nie Dawydow, ale właśnie sam Platon występował z gorącym protestem wobec kultury masowej. Arystokratyzmowi do szpiku kości filozofowi nie podobała się ani nowa sztuka, ani jej odbiorcy. Publiczność chciała rozrywki, chciała przyjemności — Platona napełniało to pogardą. Dawydow pisze: „przy ocenie piękna wytworu Platon w ogóle nie uwzględniał przyjemności estetycznej powodowanej przez jego oglądanie; przyjemność ta może wcale nie występować, a przedmiot i tak będzie uznany za piękny, jeśli tylko odpowiada wzorcowi przedmiotu przedstawianego”. No tak, ale

jak to wytłumaczyć publiczności, gustującej zwłaszcza w tragedii, która z Platońskimi wzorcami i miarami nie miała nic wspólnego, w tragedii, która jako gatunek została z góry potępiona? Nie tylko dlatego, że — jak wszystkie sztuki naśladowcze — stanowiła jedynie naśladowanie naśladowania, a więc podwójne fałszerstwo: dwukrotnie większym dystansem niż rzeczywistość zmysłowa oddzielona była od świata idei. Platon krytykował tragedię również ze względu na sposób jej społecznego funkcjonowania: tragedia jest gatunkiem demoralizującym, bowiem pobudza ona i nadaje sankcję społeczną niskim i nierozumnym namiętnościom. Jeśli publiczność wyróżnia tragedię — jest to tylko argumentem przeciw publiczności. I odwrotnie: jeśli tragedia przyjmowana jest przez tłum z aplauzem — świadczy to przeciw tragedii. „Uznać samoistną wartość zasady przyjemności, to uznać samoistną wartość tych wszystkich, którzy kierują się tą zasadą” — pisze, komentując cytat z Platona, Dawydow. I dalej, stawiając ostatecznie kropkę nad i: „Zasada przyjemności i zasada absolutnej wolności oceny estetycznej, opartej na zdaniu sobie sprawy z przyjemności dostarczanej przez dzieło sztuki, występują u Platona jako zasady zrównujące ludzi”.

Ten fragment wywodu Platona—Dawydowa z kilku powodów wart jest uwagi. Po pierwsze dlatego, że uniaocznia fakt skądinąd znany, lecz przecież zawsze godny przypomnienia: skrajnie antydemokratyczny charakter wszelkiej estetyki normatywnej. Po drugie jednak postawiony jest tu problem, którego rozstrzygnięcie wcale nie jest proste. Kontynuując grę, rozpoczętą przez Dawydowa, można słowo „tragedia” zastąpić na przykład słowem „komiks”: czy jeżeli publiczność pragnie komiksów, oznacza to ich artystyczną rehabilitację? Czy powodzenie powieści brukowych i melodramatycznych filmów może być wyznacznikiem ich wartości? Czy aprobata dla kiczu przeistacza go w sztukę? Na te wszystkie pytania Platon daje odpowiedź — tyle że jest to odpowiedź nie do przyjęcia. Zakazać. Zlikwidować. Ocenzuować. Wykreślić. Wpisać na indeks, wygnać poetów, zniszczyć źródło zarazy. Program zawarty w platońskiej

utopii złożony jest przede wszystkim z restrykcji i wydaje się dosyć przerażający. Ale to, że ktoś udzielił nietrafnej czy niemożliwej do przyjęcia odpowiedzi, wcale nie przesądza o tym, że pytanie było nieuprawnione.

Po trzecie wreszcie, warto zwrócić uwagę na fakt następujący. Ujawnia się on w większości utopii, w Platonowskiej zaś ze szczególną siłą. Chodzi o wagę, jaką w wykonywanych państwach idealnych przykładają się do spraw sztuki. I nie jest tak, by w utopiach występował tylko taki człowiek, którego sfera indywidualnych potrzeb ogranicza się do sfery piękna. Rozważania Dawydowa nad tekstami Platona uzmysławiają inny jeszcze aspekt tej sprawy: członków idealnego społeczeństwa trzeba po prostu czymś zająć. Skoro uwolni się ich od codziennego mokołu, zminimalizuje się lub w ogóle usunie konieczność pracy — pozostanie im mnóstwo czasu wolnego (tego czasu, który we współczesnej Platonowi *polis* wypełniany był między innymi oglądaniem wyklętych przez niego tragedii). A ten problem znowu okazuje się całkiem aktualny: pięciodniowy tydzień pracy, zmniejszona liczba godzin, pełna automatyzacja i tak dalej — no dobrze, a co robić z tym czasem, który się zaoszczędziło? Odpoczynek jest umiejętnością bodaj trudniejszą niż sama praca — i badacze kultury masowej zdają sobie z tego dobrze sprawę.

Tu warto sięgnąć do Arystotelesa. Pytania, które stawiał Platon, były również jego pytaniami; odpowiadał na nie jednak w sposób znacznie bardziej umiarkowany. Tragedię zaakceptował, prawo do przyjemności estetycznej przyznał każdemu indywidualum, nie liczył na możliwość stworzenia państwa idealnego, lecz zastanawiał się, jak poprawić istniejące. Starał się być rozsądnym politykiem kulturalnym, unikał doktrynerstwa. Miał oczywiście swoje predylekcje w dziedzinie sztuki, nie zapominał jednak o faktach. Jego pomysły wolne są na ogół od skrajności właściwej Platonowi. Tak też było w dziedzinie zagospodarowania czasu wolnego obywateli *polis*. Bo Platon absolutysta ów czas wolny zapragnął wypełnić całkowicie sztuką własnego pomysłu: zaangażować wszystkich do amatorskich zespołów chóralnych

(opornych starców należało raczyć winem, by zechcieli śpiewać) i w ten sposób problem czasu wolnego w ogóle zlikwidować: „sztuka przeobrażona w narzędzie doskonalenia się w cnocie nie tylko wypełnia cały wolny czas obywateli państwa Platńskiego, lecz wręcz pochłania ten czas; toteż przestają oni w ogóle dysponować takim czasem, który by mogli wypełnić wedle swej woli”.

Arystoteles, według którego swoista przyjemność estetyczna, czerpana z obcowania ze sztuką, nie była niczym nagannym, inaczej sobie spędzanie wolnego czasu wyobrażał. Dla wolno urodzonego celem wszelkiej działalności jest „spoczynek” i to nie byle jaki, ale właśnie „godnie zapełniony spoczynek”. Arystoteles nie najlepiej się wyrażał o tym, co w terminologii współczesnej można by nazwać ethosem zdobywczym czy wręcz purytańskim (z tego punktu widzenia między innymi negatywnie oceniał ustawodawstwo spartańskie); stan ciągłej mobilizacji, utylitarystyczną organizację społeczeństwa uważał za naganne. Dostrzegał jednak trudności, jakie wiążą się z zalecanym przez niego wzorem postępowania, i przedstawiał cały program wychowawczy, który by ludzi do „godnego spoczynku” mógł przygotować. Indywidualna kontemplacja sztuki, przede wszystkim muzyki, miała być w tych projektach najcenniejszym sposobem odpoczynania.

Rozwiązanie Arystotelesa nie było tak drastyczne jak pomysły Platona, nie znaczy to jednak, by było zadowalające. Dawydow pisze: „Pod pewnymi względami Arystoteles jest jakby podstarzałym i doświadczonym przez niepowodzenia Platonem, który w głębi duszy uświadomił sobie, że dokonywana w samotności kontemplacja Prawdy, Piękna i Dobra dostarcza o wiele bardziej realnego szczęścia niż działalność zmierzająca do urzeczywistnienia Prawdy, Piękna i Dobra w formach współżycia międzyludzkiego”. Było to jednak rodzajem kapitulacji. Platon w imię harmonii całości negował indywidualną wolność i starał się ją wszystkimi sposobami ograniczyć. Arystoteles przyznał wolność jednostce, ale za cenę rozkładu *polis*. Samowystarczalni, indywidualnie kontemplujący piękno osobnicy w żadną spo-

łeczną całość złożyć się nie dają; w estetyce Arystotelesa znalazła sankcję faktyczna atomizacja ówczesnej *polis*.

I tak źle, i tak niedobrze. Co prawda i dziś wcale nie jest lepiej, a problemy, z którymi borykali się starożytni myśliciele, niewiele straciły na aktualności. Są zapewne szerzej odczuwane — i może dlatego właśnie udało się Dawydowowi znaleźć ich korzenie w filozofii greckiej; w innym przypadku prawdopodobnie nie przyszłoby mu do głowy ich tam szukać. Wypada zresztą powiedzieć, że książka Dawydowa nie jest tak jednostronnie nastawiona na uwspółcześnienie Platona i Arystotelesa, jakby z niniejszej relacji mogło wynikać; zawiera spore partie egzegetyczne, utrzymane w tonie bardziej konwencjonalnym i bardzo cenne dla zrozumienia myśli estetycznej obydwu filozofów. Jeżeli jednak pozwoliłam sobie na pewne wyjaskrawienie intencji autora, to dlatego, że spojrzenie na Platona i Arystotelesa jako na badaczy kultury masowej wydało mi się istotnie pomysłem frapującym. Kiedy się ma kłopoty, miło jest dowiedzieć się, że podzielał je także ktoś inny. Zwłaszcza gdy był to ktoś bardzo wielki.

Jurij Dawydow: *Sztuka jako zjawisko socjologiczne. Przyczynek do charakterystyki poglądów estetyczno-politycznych Platona i Arystotelesa*. Przełożył Krzysztof Pomian, PIW, Warszawa 1971.

*Dlaczego
kochamy
Klossa?*

Zaniepokojenie kulturą masową ciągnie się od chwili jej powstania. Modernistyczna walka geniusza z tłumem i katastroficzne ubolewanie nad zalewem tandety stworzyły wokół sztuki popularnej niedobrą aurę. O jałowości protestów świadczy jednak najlepiej niezakłócony rozwój kultury masowej; każda zatem wypowiedź, która nie podejmuje tonu żałobnego i stara się o obiektywizm, zasługiwać winna na uwagę.

W *Mieszkańcach masowej wyobraźni* postuluje się pogodzenie z rzeczywistością. Toeplitz pisze: „Odwrócenie tego, co dzięki wynalezieniu elektronicznych środków masowego przekazu stało się już w zakresie dystrybucji informacji i dóbr kulturalnych, jest niemożliwością”. Co więcej, do kultury masowej odnosi się nawet życzliwie, dostrzega jej strony dodatnie, podkreśla wreszcie, że naiwnością jedynie jest przeciwstawianie kultury masowej kulturze „prawdziwej”, opozycja bowiem istnieje raczej między kulturą masową i brakiem kultury jakiegokolwiek. Tak było historycznie: sztuka popularna nie wyparła subtelnego smakoszwostwa, lecz wtargnęła na ziemię niczyją; tak jest i obecnie: konsumentami kultury masowej są ci, których ruchliwość i niestabilność dzisiejszego świata pozbawiła „naturalnych” wzorów, nie zaś dawni odbiorcy kultury elitarnej.

Ale zacytowane wyżej zdanie Toeplitza ma jeszcze swój ciąg dalszy: „Jedyną więc drogą może być próba wychwyce-

nia w nich tych elementów, które mogą okazać się konstruktywne, i budowanie w oparciu o nie wyższych jakości i bardziej autentycznych niż dotychczas wartości kulturalnych i artystycznych". Przytoczone twierdzenie przy pozorach słuszności budzi jednak zastrzeżenia. Ale żeby uczynić je zrozumiałymi, nieodzowna jest dygresja teoretyczna.

Postawy badawcze wobec kultury masowej można z grubsza podzielić na dwie grupy. Przedstawiciele pierwszej do analiz w tej dziedzinie przystępują z takim mniej więcej nastawieniem, z jakim zajmują się faktami kultury tradycyjnej. Możliwe są przy tym dwa stanowiska: albo przyjmuje się, że kultura, masowa czy nie masowa, jest jedna i na całym jej obszarze obowiązują te same kryteria, co w konsekwencji pociąga za sobą zazwyczaj obficie ciskane anatemy, albowiem według zaproponowanej skali produkty kultury masowej nie dorównują dziełom kultury elitarnej; albo też zakłada się, że fenomeny kultury masowej są z istoty różne od zjawisk kultury elitarnej, co pociąga za sobą przymus ustalenia odmiennych kryteriów, które pozwoliłyby uniknąć zestawiania plakatów reklamowych z malarstwem Giotta i preferowały raczej porównywanie plakatu z plakatem, piosenki z piosenką, komiksu z komiksem.

Natomiast druga z możliwych postaw badawczych rezygnuje z rozważań na temat tak czy inaczej pojmowanych wartości, a całe swoje zainteresowanie ogniskuje na funkcji, jaką kultura masowa pełni w życiu społecznym. Założenie takie odbiera jednak prawo chwaleń lub krytykowania; wolno powiedzieć na przykład, że literatura oparta na schemacie bajki o Kopciuszku pełni funkcję kompensacyjną, ale brak podstaw, by twierdzić, że literatura ta jest zła (lub dobra, o co trudniej). Jedyna ocena dotyczy stopnia realizacji założonej funkcji. Tu koniec dygresji teoretycznej.

Wskazana dwojakość stanowisk nie dość może wyraźnie została przez Toeplitza podkreślona. W obronie kultury masowej przywołuje on przede wszystkim argumenty funkcjonalne, traktując ją jako środek integracji wstrząsanego zmianami i migracjami społeczeństwa i skuteczne narzędzie adaptacji. Zaleca dostrzegać w niej „nie tylko upiorną maszynę

do produkowania obyczajowego standardu, ale także propozycję porządku, ładu, adaptowania się do powszechnie obowiązujących norm współżycia, pomoc w znalezieniu przez zagubione jednostki swego miejsca w ogromnym mechanizmie społecznym". Oczekiwałoby się więc, że gdy dojdzie do szczegółowych analiz zjawisk polskiej kultury masowej, badać się je będzie ze względu na sposób funkcjonowania — według ustanowionego wyżej kryterium. Tymczasem nic z tego. Zajmujące skądinąd szkice o *Matysiakach*, polskiej powieści kryminalnej i kapitanie Klossie są po prostu krytycznymi esejami, odwołującymi się do tych samych wartości, na jakich opierają się oceny wszystkich innych zjawisk kultury tradycyjnej.

W rezultacie z im większą przyjemnością czyta się analizy Toeplitza, tym więcej budzą one wątpliwości teoretycznych. W *Historii wielkości i upadku rodziny Matysiaków* można jeszcze odnaleźć pewną konsekwencję: rekonstruuje się model człowieka i rodziny, jaki tam zostaje zaproponowany: „świetnie przechowany zabytek”, izolowaną od świata grupę osób bezdyskusyjnie z siebie zadowolonych i wolnych od wszelkich aspiracji i frustracji. Jasne jest więc, że wzór tak ewidentnie anachroniczny popularność swą zawdzięcza funkcji kompensacyjnej. Ale w analizach powieści kryminalnej i filmowych recepcji historii, a także w doskonałym zresztą *Naszym człowieku w Abwehrze* sprawa się gmatwa. Po prostu Toeplitz jest zbyt inteligentny, by wobec opisywanych zjawisk zachowywać spokojny obiektywizm badacza; atakuje je z całą zaciekłością obrażonego ich prymitywizmem konesera. I choć jego obserwacja uczyniona *a propos* kapitana Klossa: „Jeden z magazynów ilustrowanych zamieścił zdjęcie Stanisława Mikulskiego w nienagannym mundurze niemieckiego oficera z podpisem: Takim pokochały go miliony widzów” — sama przez się warta jest wiele, popularność telewizyjnej serii nie została przez to wyjaśniona i ciągle nie wiadomo, dlaczego właściwie kochamy Klossa. Wobec *Stawki większej niż życie* zastosowano zwykle kryteria i stwierdzono, że według tych właśnie kryteriów mamy do czynienia z bzdurą. Bez właściwego im łamania rąk oczy-

wiście — jest to jednak po prostu przeniesienie stanowiska modernistów i katastrofistów na teren współczesny, czyli to właśnie, przed czym Toeplitz przestrzegał.

Podobną niekonsekwencją jest sygnalizowane na początku żądanie od kultury masowej, by wypełniała rozmaite postulaty artystyczne i ideowe, skoro sens jej upatruje się bardziej w sposobie funkcjonowania niż w przekazywanych treściach. Tymczasem można oczywiście nafaszerować powieści sensacyjne i teksty piosenek rozmaitymi motywami wychowawczymi; wątpliwe jednak, czy się przy ich pomocy uda — jak chciałby Toeplitz — zaszcześcić wyższe artystyczne aspiracje, bo sztuka masowa stanie się wówczas po prostu popularyzacją sztuki w znaczeniu tradycyjnym (zabieg godny pochwały, ale od kultury masowej jakościowo różny). Kultura masowa jest odpowiedzią na określone ludzkie potrzeby; pozwólmy więc ludziom te potrzeby zaspokajać i nie wtłaczajmy w jej ramy wszystkiego, co skądinąd uważamy za godne propagowania.

Dlatego przede wszystkim, że — jak sam Toeplitz podkreśla — odbiorca kultury masowej jest w zasadzie „ogładaczem”, biernym konsumentem aplikowanej mu papki informacyjno-rozrywkowej. Należy wątpić, czy domieszczenie do tej papki kilku pikantnych przypraw może w czymkolwiek zmienić sytuację; przekonanie takie graniczy z wiarą w Wilde'owskie powiedzenie o życiu naśladowującym sztukę. Pobudek ludzkiej aktywności trzeba doszukiwać się gdzie indziej, poza kulturą masową, w otoczeniu społecznym i w indywidualnym doświadczeniu. Atrakcyjność dostarczanych wzorów ma swe źródła w życiowej praktyce; zależność odwrotna, choć istnieje, jest znacznie słabsza. Czy z tego, że ktoś przy goleniu zagwizdże *Biały krzyż*, wypływają jakiegokolwiek konsekwencje światopoglądowe? Wątpię.

Krzysztof Teodor Toeplitz:
Mieszkańcy masowej wyobraźni, PIW,
Warszawa 1970.

*Dzinsy
zamiast
Mony Lisy*

Główna teza jest nie do podważenia: na pograniczu sztuki i codzienności narodziła się pewna sfera pośrednia, czerpiąca z obydwu tych dziedzin, ale z żadną z nich nie tożsama. Ta sfera powstała już w naszych czasach; jeszcze przed wojną odbiór — lub tym bardziej tworzenie — dzieł sztuki ostrą granicą oddzielone były od tego, co pozaartystyczne. Tymczasem z dzisiejszego „sztukoobyczaju” pochodzą formy obrzędowości, rządzące naszymi zachowaniami, upodobaniami, sposobem ubierania, zabawy, odpoczynku. I to właśnie jest „kultura w stylu blue jeans” — w stylu dobrowolnego uniformu naszej epoki.

Ale dalej zaczynają się wątpliwości. Rzeczowe, metodologiczne, historyczne. Największe chyba budzi często używane w tej książce słowo „mit”. Na pozór wszystko jest w porządku: współczesny „sztukoobyczaj”, odrzuciwszy dawną sferę sacrum, szuka sobie teraz nowej; stąd i zapotrzebowanie na nowe mity, które czym prędzej należy stworzyć. Czytelnicy Durkheima (a także i ci, którzy go nie czytali; w końcu nie trzeba aż lektury, aby nasiąknąć atmosferą jakiegoś poglądu) wiedzą doskonale o integracyjnej roli wspólnych wierzeń i obrzędów; wiedzą też, że odrzucone *sacrum* mści się dyspersją społeczną, rozpadem więzi i innymi apokaliptycznymi nieszczęściami. Potrzeba mitu i wola jego tworzenia są więc oczywiste; tylko że, niestety, mit sam sobie tak ot, z konieczności chwili — nie powstaje. Do tego, by się na-

rodził, aby zaczął funkcjonować, aby rzeczywiście ludzi jednoczył, potrzebny jest szczególny splot warunków — i dopiero z analizy tych warunków można się czegoś więcej o samym micie dowiedzieć.

Kiedy Toeplitz rozważa sukces „Playboya” i jego redaktora, Hefnera, pokazując łączne działanie takich czynników, jak szczególny dzisiaj walor „młodzieżowości” i związane z nim wzory kariery; jak kompleksowe działanie reklamy, gdzie zachwalany produkt występuje jako element szerszego systemu konsumpcyjnego, estetycznego i nawet filozoficznego (na przykład papierosy „Marlboro” nie same, lecz na tle pięknie fotografowanego pejzażu z mgiełką, dziewczyną i luksusowym samochodem); jak wykorzystanie utrwalonych w dzieciństwie stereotypów, dotyczących tego, co jest miłe, sympatyczne, godne aprobaty (pokrewieństwa „Playboylan-du” z Disneylandem; infantylizm kodeksu „bunnies” jako sposób zabezpieczenia się przed mroczną i dramatyczną sferą namiętności, jako gwarancja „seksu bezpiecznego”) — wtedy jego wywód nie budzi wątpliwości, wtedy łatwo można odtworzyć w szczegółach ów mit ziemskiego raj, który jednoczy ze sobą entuzjastów przedsięwzięć Hefnera. Także kiedy w analizie opery rockowej *Jesus Christ Superstar* podkreśla się związek przedstawionej tam interpretacji wydarzeń ewangelicznych z tradycjami sekt amerykańskich i z doktryną etyczną kontrkultury — słowo „mit” wydaje się na miejscu. Ale sprawa zaczyna się gmatwać, gdy to samo pojęcie mitu stosuje się do dzieł pop-artu, a już zupełnie zmienia sens w odniesieniu do twórczości Picassa. Tymczasem właśnie w szkicu poświęconym Picassowi słowo „mit” pojawia się najczęściej.

Współczesną kulturę popularną Toeplitz charakteryzuje jako mieszającą sfery sztuki i obyczaju, zastępującą dzieła tradycyjne obrzędem czy zabawą przemawiającymi do możliwie największej liczby odbiorców. W porządku, takie zjawiska rzeczywiście zachodzą. W kulturze tej funkcjonują różne mity (w której nie funkcjonują?) i są to mity nowe; o przemianie kultury świadczy w pierwszym rzędzie powstanie nowej mitologii. I na to zgoda. Po czym Toeplitz pisze

tak: „W postaci Picassa splotły się [...] podstawowe mity, którymi karmi się współczesna kultura europejska. Mit samotnego artysty i mit nowatora. Mit dionizyjski i ciemny mit śmierci. Mit jasnowidza i mit o tajemnej ścieżce wiodącej od naszych dni daleko wstecz, do pradziejów ludzkości i pierwszych, przypominających bulgotanie bezkształtnej, ciemnej plazmy, drgnień ludzkiego ducha”.

Pomijając tajemne bulgotanie pradziejów, wszystkie wymienione tutaj mity istotnie obecne są w kulturze europejskiej od dawna, istotnie mają za sobą ogromną tradycję, istotnie grają zasadniczą rolę w dotychczasowym odbiorze sztuki. Zinterpretowany w ten sposób Picasso niczym w zasadzie — przynajmniej co do funkcji — nie różni się od Rembrandta czy Michała Anioła. Ale, jak łatwo zauważyć, dowodzi to czegoś wręcz przeciwnego, niż chciał Toeplitz: właśnie przynależności Picassa do tradycji kultury europejskiej i właśnie braku związku jego dzieł z nową kulturą popularną. Co więcej, trwałość oddziaływania Picassa, wiązana z uniwersalnymi, mitologicznymi motywami jego twórczości, świadczy o tym, że w kulturze w ogóle niewiele się zmieniło; jest znakomitym argumentem na rzecz ciągłości — a więc przeciw twierdzeniu o przełomie.

Zaś uczestnictwo Picassa w kulturze masowej — cóż, na gruncie polskim polegało ono przede wszystkim na tym, że w jakimś momencie ściany dworców kolejowych i restauracji GS zaczęto malować w dziwne wzorki zwane „pikasami”.

Podejrzewam jednak, że w tym przypadku fenomen kultury masowej nie nazywał się wcale Pablo Picasso, lecz tygodnik „Przekrój”. To bowiem „Przekrój”, jakby na modłę „Playboya” skonstruował własne universum kultury, w którym mogły pomieścić się porady dotyczące maquillage’u i zachowania przy stole, Witkacy, Sartre, modne filmy i uprawa ogródków działkowych. Sam Picasso czy sama jego twórczość mają się do kultury popularnej dokładnie tak, jak Leonardo da Vinci: dzięki renomie. *Mona Lisa*, zwielokrotniona przez Andy Warhola, nie świadczy o żadnych szczególnych cechach swego renesansowego twórcy ani nie wymaga znajomości mitu Leonarda. Jest po prostu znakiem

ła pusta. Rzecz jednak w tym, że niezrozumiałość sztuki współczesnej jest w niej samej niejako zawarta.

I to w zasadzie jest główny temat książki Czerwińskiego: na czym polega zniszczenie kodu, czemu porozumienie stało się niemożliwe?

W plastyce — pisze Czerwiński — można w zasadzie wyróżnić dwa rodzaje przedstawień: bliskie i dalekie. Rozróżnienie to jest intuicyjnie dość oczywiste; autor wprowadza tu jednak szereg dystynkcji. Znaki „ikoniczne bliskie” są więc do przedmiotów pod względem wyglądu podobne; znaki „ikoniczne dalekie” to te, „które redukuja pewne elementy czy aspekty odpowiedniości wyglądowej, jakkolwiek utrzymuje się rozpoznawalność tej odpowiedniości”. Każda z kolei wypowiedź — w tym i malarska — wyposażona jest w znaczenie pierwsze (eksplicytne, dosłowne) i w znaczenie wtórne (implicytne). Otóż przedstawienia dalekie „podporządkowują znaczeniom implicytnym znaczenia wynikające z podobieństwa”, podczas gdy w przypadku przedstawień bliskich dzieje się odwrotnie: znaczenie pierwsze wysuwa się na czoło, autonomizuje się — choć nie oznacza to nieobecności rozmaitych znaczeń wtórnych.

Żeby znaczenia te mogły być w ogóle odebrane, musi rzecz prosta istnieć jakiś kod, wspólny nadawcom i odbiorcom komunikatu. Dla sztuki przedstawień dalekich (to jest dla sztuki przedrenesansowej w naszym kręgu kulturowym, a także dla sztuki ludowej, sztuki ludów pierwotnych i tak dalej) kodem takim była wspólnota kultury, wspólnota mitu, religii, obyczaju. Dzięki tej wspólnocie dokonywała się społeczna stabilizacja sensu dzieła (ten termin Czerwiński czerpie z *Filozofii przypadku* Lema). Kontekst kulturowy dostarczał sztuce przedstawień dalekich „poręki metakodowej”; to, czego nie dało się odczytać z samej struktury obrazu, znajdowało dodatkowe wyjaśnienie w obszarze wspólnoty wierzeń, mniemań, ludzkich zachowań. Głównym stabilizatorem znaczeń sztuki przedstawień dalekich był po prostu szeroko rozumiany rytuał.

Gdy malarstwo z rytualnego przeistoczyło się w mimetyczne, zmienił się także sposób stabilizowania znaczeń.

Funkcję stabilizatorów — obok podobieństwa wyglądu — przejęły literatura, historia, doświadczenie potoczne. Ta pierwsza, obejmująca na przykład wątki mitologiczne, powodowała, że w wizerunku nagiej kobiety z dużym białym ptakiem dopatrywano się nieomylnie Ledy i Jowisza; druga odsyłała do wydarzeń ze znanej wszystkim odbiorcom przeszłości; trzecie po prostu do życia (a także tradycji jego przedstawiania). Ta epoka zakończyła się z nastaniem okresu, który Czerwiński z wieloma zastrzeżeniami określa jako intermediarny czy postimpresjonistyczny. Wzmagają się wówczas przedstawienia dalekie, wzmagają się znaczenia wtórne. Zamiast do mitologii, obraz odsyła do struktury mitów i archetypów. „Artykulacja treści wtórnych zachodzi na głębszym poziomie znaków, »język« malarstwa kształtowany jest na miarę owych znaczeń, w zgodzie z nimi”. Ostatni akt tego okresu stanowi kubizm: kubiści stworzyli przedstawienia niemożliwe, bo praktyka percepcyjna kubistycznej jedności po prostu nie dopuszcza. Zamiast wyglądown pokazali spekulację. I to był koniec.

A potem zaczęła się współczesność.

„...50—60 lat od chwili pierwszego wielkiego wystąpienia impresjonistów zaniknął jakikolwiek wspólny »język« malarstwa, natomiast przeważająca część wysiłków malarzy dotyczy budowania od podstaw pierwocin jakiegoś indywidualnego »języka« każdego z nich” — pisze Czerwiński. Sztuka znalazła się w sytuacji presemiotycznej. Dysponuje przedznakami, brak jej kodu do ich odczytywania. Próby odwoływania się do uniwersalnej wrażliwości ogólnoludzkiej zawodzą, podobnie jak nie dały rezultatu próby wykorzystania rzekomej uniwersalności marzeń sennych, wprowadzone przez surrealizm. „Jest to zbiorowe mówienie prazaczątkami jakiegoś języka o sprawach, których wyartykułowanie do poziomu większego bogactwa treści nie jest możliwe”; nastąpiło „zerwanie związków pozytywnych między znakami plastycznymi a jakimikolwiek równoległe czynnymi w kulturze porządkami wypowiedzi”.

„Niezrozumiałość” jest oczywistą konsekwencją tej sytuacji. Sensy albo subiektywizują się, ograniczone do indywidual-

nej wyobraźni autora, albo redukują, bo w abstrakcji zawrzeć można tylko bardzo niewiele znaczeń, albo trywializują, jak we wszystkich grach z przedmiotami gotowymi: czajnik na wystawie to jednak tylko czajnik. Jak może nastąpić komunikacja, skoro praktycznie zabrakło komunikatu? I to jest samotność sztuki bodaj najbardziej podstawowa.

Ale istnieje jeszcze trzeci rodzaj tej samotności. Jeśli w pierwszym przypadku dzieło okazuje się samotne jako za pośredniczenie, bo zabrakło tych, między którymi miałyby pośredniczyć; jeśli w drugim doświadcza samotności w bezpośrednim kontakcie z widzem, skoro nawzajem nie mają sobie nic do powiedzenia — trzeci rodzaj samotności można by określić jako immanentny. Pojawienie się malarstwa mimetycznego po epoce przedstawień dalekich dość łatwo można zinterpretować w kategoriach przemiany poglądu na świat; czyniono tak zresztą często, wystarczy wspomnieć choćby Hausera. Ale tego, co stało się obecnie, z żadną przemianą ideową połączyć się nie da; niemożliwe jest dziś choćby szkicowe przyporządkowanie określonych światopoglądów określonym konwencjom. Nie jest zresztą tak, by przedstawienie mimetyczne jako takie zaginęło; przeciwnie, rozkwitło jak nigdy przedtem dzięki fotografii, filmowi, telewizji. Nie jest więc tak, by kultura z tego rodzaju przedstawień zrezygnowała; zrezygnowało z nich jedynie malarstwo.

Czerwiński odwołuje się do fenomenu „przejęcia kompetencji”. Przy czym kompetencje mimetyczne malarstwa przejął nie tyle film — to nastąpiło dopiero później — ile po prostu zrutynizowany rysunek powielany w druku: ilustracyjny, dokumentalny, techniczny. Potem zaś fotografia i sztuka ruchomych obrazków dopełniły ostatecznie egzekucji.

I tu właśnie widzę miejsce dla trzeciej, immanentnej samotności sztuk plastycznych. Trochę przez analogię. Kazimierz Wyka sformułował niegdyś w *Podróży do krainy nieprawdopodobieństwa* tezę o podobieństwie między przełomem, jaki dla literatury XIX wieku stanowiło upowszechnienie się powieści, a rewolucją, jaką w sto lat później wywołało pojawienie się filmu. Każdy z tych nowych gatunków twórczości

korespondował z ogromnym rozszerzeniem się kręgu dotychczasowych odbiorców; oba też musiały zaspokoić ich pragnienie naoczności. Do spełnienia podobnych żądań gatunki stare, obrosłe w tradycje i konwencje, zazwyczaj nie najlepiej się nadają. Łatwiej marzenie o potocznym prawdopodobieństwie spełniają gatunki nowe, jeszcze amorficzne, więc prawie bez ograniczeń pojemne.

Ale z kolei pojawienie się takich gatunków — czy całych gałęzi sztuki — nie jest bez konsekwencji dla tych, które istniały dotychczas. „Stare sztuki jakby kurczą się, samooznaczają, wykazują wielką troskę o własną czystość gatunkową” — pisał Wyka. Rozpowszechnieniu powieści odpowiadały narodziny „czystej” poezji, rozpowszechnieniu filmu — eksperymenty powieściowe, skoncentrowane na technikach narracji, nie na tym, co miałoby być opowiadane. I podobnie — już wykraczając poza teren rozważań Wyki — mówi się często, że rozwój telewizji przyczynił się do narodzin „czystej filmowości”.

Podejrzewam, że coś takiego stało się wcześniej z malarstwem. Że — zepchnięte z niegdyś zajmowanego terenu — uciekło w „czystą malarskość”. Nie w sensie estetyzmu nawet; raczej w sensie celebrowania własnej swoistości. Tu znalazło rytuał, którego mu zabrakło w kulturze dookolnej. I tym rytuałem się żywi. Gdyby nie on — pozbawione zarówno rozumiejącej publiczności, jak rzeczywistej mocy więziotwórczej, dawno powinno by zaniknąć. A przecież nie zginęło, istnieje.

Lecz zajęte tylko sobą, skazane tylko na siebie — cóż dziwnego, że jest samotne?

Kultura od niechcenia podzielona

Od czasu do czasu ktoś ogłasza koniec sztuki. Niemal równie często proklamuje się początek nowej epoki. Deklaracje takie składają czasem artyści, których twórczość nieco później łatwo daje się wkomponować w ciągłość procesu historycznego. Składają je także krytycy i teoretycy. Zapewne są znudzeni monotonią i żywią podświadomą nadzieję, że jeśli się ogłosi narodziny nowego — być może nadejdzie ono także w rzeczywistości.

Nie twierdzę, że kultura się nie zmienia. Przeciwnie. Ale zachodzące w niej zmiany nie układają się w łatwo uchwytną serię, ich uogólnienie jest przedsięwzięciem trudnym, wymagającym wielopłaszczyznowych analiz. Między innymi dlatego, że jednym z dominujących rysów naszej epoki jest po prostu eklektyzm.

Znamy jako tako historię, dostęp do kultury jest względnie powszechny, wiemy, że w sferze sztuki wszystko jest mniej więcej równie dopuszczalne, cenimy sobie bogactwo i różnorodność. Komponujemy swój kontakt z kulturą jak jadłospis: na śniadanie barok, na obiad powieść Musil'a, na kolację coś z muzyki gregoriańskiej. Tu secesyjna lampa (bo miła), tu kradziony świątek (bo surowy), tu niejasnej proweniencji ikona (też by się jakieś uzasadnienie znalazło). Nic w tym zresztą — poza kradzieżą świątka — drożnego. Ale jednocześnie tego — przyjemnego skądinąd i umeblowanego nie bez gustu — lamusa zbyt poważnie traktować nie

podobna. Zaś wywołanie w nim przewrotu jest już zupełnie niemożliwe.

Piszę to w związku z książką Kałużyńskiego i przeciw jego tezom. Nie są to tezy ostre, opatrzone je zastrzeżeniami i komentarzami. Niemniej w amorficznym gąszczu prądów, gustów i tendencji usiłują one wyznaczyć trwały ład. Być może nie jest to zadanie niewykonalne i każda próba zmierzająca w tym kierunku zasługuje na rozważenie. Ale zarazem uzasadniony jest sceptycyzm. Pomysł, by w jedną formułę ująć całość współczesnej kultury, zdaje się bardzo publicystyczny. Budzi wątpliwości nieledwie wcześniej niż zostanie przedstawiony.

Nie jest prawdą — głosi *Pożegnanie Molocha* — aby kultura XX wieku była jedynie bezładem. Dają się w niej bowiem wyznaczyć przynajmniej dwa zasadnicze podziały. Pierwszy jest chronologiczny, cezura przypada na przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Drugi jest polityczny i odgranicza to, co na Wschodzie, od tego, co na Zachodzie. Książka Kałużyńskiego stara się istnienie tych podziałów udokumentować w oparciu o zjawiska czerpane przede wszystkim z dziedziny filmu. Przykłady jak przykłady, czasem są mniej, czasem bardziej oczywiste. Problematyczna wydaje się natomiast sama zasada, na której oparto rozgraniczenie.

Przyjrzyjmy się pierwszemu podziałowi. Jak z niego wynika, żyjemy obecnie w epoce przełomu lub tuż po nim. Coś się skończyło, a coś innego się zaczyna. Wygasają zasadnicze nurty dotychczasowej kultury XX wieku. W ostatnim stuleciu istniało oczywiście wiele zjawisk, stanowiących kontynuację minionych epok; dwa jednak w *Pożegnaniu Molocha* uznaje się za swoiste i szczególnie znamienne. „...kultury masowej — pisze Kałużyński — nie było nigdy, podobnie — sztuki abstrakcyjnej, i obydwie te zjawiska łączą się z wiekiem przemysłowym; [...] jedno i drugie dobiega swego etapu granicznego”.

Taką postawiono diagnozę. Jest ona zachęcająca: miło być świadkiem zwrotu w kulturze. Ale czy dokonuje się on rzeczywiście i czy na tym, co przytoczono, właśnie polega?

Przyjmijmy, że sztuka abstrakcyjna i kultura masowa były istotnie wyznacznikami minionego stulecia. Są to jednak pojęcia z różnych poziomów; „sztuka abstrakcyjna” to kategoria charakteryzująca pewną tendencję w twórczości artystycznej, zaś „kultura masowa” — jeśli jej nie zdefiniować inaczej — łączy się przede wszystkim ze społecznymi warunkami odbioru. Aby osiągnąć jednolitość, Kałużyński przez „kulturę masową” rozumie te gatunki artystyczne, które są produkowane dla mas. A więc powieść kryminalną, jazz, film popularny, ewentualnie także komiks i fantastykę naukową, specjalności amerykańskie, które nie bardzo przyjęły się w Europie. Tyle wymienia się w *Pożegnaniu Molocha*. Jest to jednak wybór dość selektywny. Na kulturę masową rozumianą jako zbiór wytworów składa się jeszcze wiele innych zjawisk: prasa, ilustrowane magazyny, plakat, reklama, wzornictwo przemysłowe, moda, zawody sportowe, manifestacje uliczne, piosenkarstwo — żeby wymienić tylko kilka przypadkowych. Teza dotycząca przemian w kulturze masowej traktowanej jako całość winna sięgnąć także i do tych dziedzin — i do innych jeszcze. Albo przynajmniej wyjaśnić, dlaczego je pomija.

Powyższe uwagi nie są dyktowane przez pedanterię. Nieostrymi kategoriami łatwo się manipuluje: ponieważ wszyscy mniej więcej wiedzą, co to jest kultura masowa, i ponieważ jednocześnie określenie to może znaczyć cały szereg różnych rzeczy, zawsze znajdzie się takie znaczenie, które do głoszonego twierdzenia będzie pasowało. Można stwierdzić, że kultura masowa zmienia się teraz — albo że zmieniła się trzydzieści lat temu, że dzisiaj ginie — albo że właśnie narasta. Tymczasem w różnych jej dziedzinach bywa po prostu różnie. Kałużyński zajmuje się przede wszystkim filmem; być może to, co się daje zaobserwować w filmie, jest szczególnie symptomatyczne. Ale również być może, że nie jest.

Tymczasem zostało to przyjęte na wiarę. Zdaje się, że rozumowanie było takie: sztuka filmowa, choćby dlatego, że jest przeznaczona dla licznych odbiorców, wyraża w jakiś sposób stan ducha społeczeństwa. Ten stan ducha ma wpływ także i na inne dyscypliny. A zatem zjawiska, widoczne w

filmie, winny wystąpić i gdzie indziej. Kałużyński wskazuje na przykład, że pewne rysy w filmach francuskiej nowej fali przepowiadały kryzys 1968 roku; z drugiej strony dowodzi, że inne rysy tej samej szkoły wiązały się z powszechnością dobrobytu. W innym miejscu pisze, że zarówno kryzys jak dobrobyt korespondują z modą na emblematykę rewolucyjną i plakaty z podobiznami Che Guevary. Ale czy fenomeny te składają się na spójną całość? I czy jest to całość wystarczająco doniosła, aby z jej okazji mówić o zmianie orientacji w kulturze? Wszystkie te zjawiska są związane ze społeczeństwem „postindustrialnym”. Zgoda. Ale w książce Kałużyńskiego wiąże je głównie przeświadczenie autora, że skoro obecne społeczeństwo jest „postindustrialne”, to jego kultura musi być inna niż kultura społeczeństwa „industrialnego”.

A tymczasem zmiany społeczne, zmiany postaw, które dochodzą do głosu, wzorów, które zyskują popularność, celów, które ludzie sobie stawiają — nie wszędzie muszą przebiegać tak samo. W opisie społeczeństwa zaproponowanym w *Pożegnaniu Molocha* widoczny jest — może nawet nieuświadomiony — wpływ analiz przedstawionych w *Samotnym tłumie* Riesmana. Opisany tam fenomen przekształcania się postaw zdobywczych w adaptacyjne, który Maria Ossowska nazwała „zmiernym etosu purytańskiego”, miał istotnie miejsce w Stanach Zjednoczonych; nie jest jednak powiedziane, że w Europie powtarzać się musi w niezmiennym kształcie. Niekoniecznie także istnieją paralele między beatnikami i wzorem, który stworzył James Dean, a francuskim anarchizmem z 1968 roku i z filmów później produkowanych. Skądinąd sam Kałużyński wywodzi, że przypadek Deana nie jest podobny do postaw modnych wśród dzisiejszych europejskich buntowników. „Czarny western” z klęską pozytywnego bohatera w zakończeniu można uznać za przejaw kryzysu wartości. Tak, jak wyrazem kryzysu wartości jest strzelający ni stąd, ni zowąd do tłumu bohater filmu francuskiego. Jednak kryzysy takie przydarzały się w ostatnim stuleciu wielokrotnie; zazwyczaj też coś stanowiło ich wyraz. Twierdzenie, że w ten sposób ujawniają się postawy właściwe społeczeństwu „postindustrialnemu”, nie tłumaczy, dlaczego ujawniają się

one w taki a nie w inny sposób. Skoro zaś ujawniają się w różnych miejscach odmiennie — być może w każdym przypadku mają inne znaczenie.

Pierwszy z wyznaczników przełomu sygnalizowanego w *Pożegnaniu Molocha* to zmierzch „sztuki abstrakcyjnej”. Oznacza on, jak się wydaje, kres tych tendencji, które stawiały sobie za cel destrukcję istniejących norm. Pod koniec mówi się nawet o powrocie do klasycyzmu. Słowo „abstrakcyjna” jest tu więc może użyte nie najszcześliwiej, chociaż zrozumiałe są opory, w imię których autor zrezygnował z określenia „sztuka nowoczesna”. Rozwój tego kierunku czy kierunków Kałużyński wiąże z rewolucją naukowo-techniczną; skoro dokonał się przewrót w życiu społecznym, nic dziwnego, że w sztuce także doszły do głosu tendencje wywrotowe. Tak brzmi pierwsza teza, druga natomiast głosi, że „z chwilą gdy dotarła do każdego kąta, sztuka ta doszła do swego kresu”. Świadectwem tego ma być trwająca ostatnio posucha, brak nowych pomysłów, wielkich nazwisk i arcydzieł. „Zjawisko tym dziwniejsze, że zbiegło się z wyjątkowym postępem dobrobytu i napływem nowych amatorów, konsumujących kulturę, którzy, wydawałoby się, stworzą zapotrzebowanie, jakiego nie było; tymczasem, przeciwnie, nastąpiła stagnacja, jakiej nie było”.

Tezę o stagnacji można od biedy przyjąć. Ale jeśli przez sztukę abstrakcyjną rozumiemy sztukę łamiącą normy, jej kres nie jest wcale taki oczywisty. Wyczerpanie tendencji królujących po wojnie: egzystencjalizmu, surrealizmu i nowej powieści (abstrahując od pewnej nieprawomocności dokonanego przez Kałużyńskiego zestawienia) nie świadczy jeszcze o niczym: w nowoczesnej sztuce ważną rolę odegrały kiedyś i dadaizm, i ekspresjonizm, i symbolizm, i kubizm, a to, że przestały być w dawnej postaci uprawiane, wcale podstaw kultury nie naruszyło. Co więcej, tendencja do łamania norm jest w sztuce „postindustrialnej” nadal obecna, na co argumentów dostarcza również *Pożegnanie Molocha*. Pod tym względem obecna twórczość wydaje się po prostu kontynuacją. Jeśli jednak nowofalowcy robili filmy lekceważące dotychczasowe normy obyczajowe — jak tego dowodzi prze-

prowadzona przez Kałużyńskiego analiza *Kobieta jest kobietą* Godarda — to ich późniejszym o kilka lat kolegom w tej dziedzinie już niewiele do obalenia zostało i swoje pragnienie destrukcji muszą posunąć jeszcze dalej, na przykład w kierunku kwestionowania wartości natury ludzkiej — jak tego dowodzi przeprowadzona przez Kałużyńskiego analiza *Chlewu* Pasoliniego. W rezultacie więc autor *Pożegnania Molocha*, ogłaszając przełom, całkiem przekonująco wykazuje istnienie ciągłości.

Drugim wyznacznikiem proklamowanego przełomu miały być, jak pamiętamy, zasadnicze zmiany w kulturze masowej. O postawach, stojących za tymi zmianami, była już mowa: wydaje się, że ich różnorodność jest w dzisiejszym świecie zbyt wielka, aby dało się wskazać jakąś jednolitą tendencję, upoważniającą do obwieszczenia narodzin nowej formacji. Ale w *Pożegnaniu Molocha* daje się zaobserwować jeszcze coś innego. Kałużyński jest w swej książce przede wszystkim krytykiem filmowym i w konkretnych przypadkach dość często trudno się zorientować, czy omawiane filmy należą jeszcze do sztuki czy już do produkcji seryjnej. Film jest częścią kultury masowej — ale poszczególne filmy traktowane są z należyłą rewerencją. Do kultury masowej zalicza się natomiast całe gatunki: kryminał, western, horror, operetkę; ale kiedy omawiane są one jako gatunki właśnie, wówczas siłą rzeczy na pierwszy plan wybija się ich jednolitość i stabilność, ich wyższy stopień skonwencjonalizowania niż w kulturze elitarnej. Aby western był westernem a kryminał — kryminałem, trzeba zachowywać reguły gry. Tym samym wskazanie zasadniczych zmian jest niemożliwe; faktem znaczącym byłoby może dopiero wygaśnięcie całych gatunków, ale ich ograniczone modyfikacje, na jakie zwraca uwagę Kałużyński, wydają się sprawą drugorzędną.

Zmiany w naszej epoce oczywiście zachodzą, niemniej nie wydają się one ani specjalnie doniosłe, ani jednolite. Co więcej zaś, są niezwykle silnie skorelowane z gruntem, z jakiego wyrosły, i z tradycjami, do których się odnoszą. Dlatego między innymi trudno o formułę, która by je wszystkie mogła objąć. Wątpliwe zresztą, czy taka formuła kiedykolwiek

miała zastosowanie. Wiele lat temu Artur Lovejoy wystąpił przeciw „romantyzmowi” w imię „romantyzmów”. Badaczowi współczesności, nie dysponującemu historyczną perspektywą, taka ostrożność przystoi tym bardziej.

A co więcej, bardziej chyba odpowiada jego krytycznemu temperamentowi. *Pożegnanie Molocha* to książka w znacznym stopniu poświęcona poszukiwaniu tego, co we współczesnej produkcji artystycznej jest partykularne, lokalne, swoiste. Widać to w analizach poszczególnych filmów; poza werbalnymi rozważaniami o tym, co „industrialne” a co „postindustrialne”, zasadniczy sens uwag Kałużyńskiego polega na umiejętności dostrzeżenia tego, co szczególne, wyjątkowe, niemożliwe poza Francją roku 1968, Ameryką powojenną lub Czechosłowacją drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Autentyczny temperament socjologiczny nakazuje krytykowi odczytywać zjawiska społeczne z obrazów filmowych i są to odczytania niekiedy bardzo pomysłowe. Każe mu też notować, czasem jakby mimowolnie, także to, co przeczy jego wprost głoszonym tezom.

Widać to na przykład w rozważaniach o telewizji, przez szerokość zasięgu predestynowanej do powszechności, a tymczasem, przeciwnie, „lokalnej, partykularnej i narodowej”. „W naszej epoce — pisze Kałużyński — której kultura ma skłonność do kosmopolityzmu, do uniformizmu, do formuł sztampowych pasujących wszędzie, zamknięte światy telewizyjne zaczęły przynosić pomysły świeże, własne, wrosnięte korzeniami w tutejszy ogródek i dzięki temu o oryginalnym, niepowtarzalnym charakterze”.

To dość znamienne zdanie. Jego pierwsza część zawiera pewną opinię o kulturze w ogóle, druga natomiast — o jej poszczególnym zjawisku. Otóż, po pierwsze, z innych analiz Kałużyńskiego wynika, że nie tylko telewizja, ale także i film, a być może i inne dziedziny sztuki, są „wrosnięte korzeniami w tutejszy ogródek”; ponadto zaś w samym przytoczonym zdaniu druga część podważa pierwszą. Telewizja nie jest zjawiskiem marginalnym, jest w tej chwili dzięki swej powszechności może najważniejszym środkiem urabiającym wrażliwość, gusty i zakres zainteresowań (sam Kału-

żyński pisze zresztą o nowym odbiorcy — odbiorcy „audio-wizualnym”). A zatem nie bardzo można mówić, że kultura to jest taka, a telewizja (i inne sztuki) to jest inna — kultura bowiem jest właśnie przez telewizję (i inne sztuki) współkształtowana. Jeśli zaś w praktyce przeważa partykularyzm, warto zrewidować wyobrażenie o kulturze XX wieku jako „uniformistycznej”; może po prostu taka nie jest? Uniformizację kultury wymyślili kiedyś katastrofiści jako powód przestraszu, lokalizowany w przyszłości, i od tego czasu opinię tę powtarza się mechanicznie, nie zastanawiając się ani nad tym, czy jest prawdziwa, ani nad tym, co ona właściwie znaczy.

Podkreślenie tego, co partykularne, spowodowało, że pojawił się w *Pożegnaniu Molocha* drugi z wymienionych na wstępie podziałów. Jest on zapewne bardziej uzasadniony, może tylko nazbyt globalny. W tezie ogłaszającej przełom występowała jedna kultura — inaczej przełom o powszechnym zasięgu byłby trudny do pomyślenia. W kolejnym podziale mamy natomiast do czynienia z dwiema kulturami, zasadniczo odmiennymi. Kałużyński pisze: „Okazuje się, że era nadchodząca w socjalizmie będzie jednak inna niż era nadchodząca w kapitalizmie: nie inaczej było z epoką ekspansji przemysłowej, która mimo że tu i tam »przemysłowa«, dała przecież dwie zupełnie różne kultury z tej i z tamtej strony świata”. A gdzie indziej: „bynajmniej nie następuje »upodobnienie dwóch światów«, przewidywane ostatnio i wyczekiwane przez teoretyków. Odwrotnie, rysuje się rosnący rozdźwięk”. Nie neguję różnic, choć może nie są one tak skrajne. Oczywiście jednak odmienności w organizacji społeczeństwa nie pozostają bez wpływu na kształt kultury, zwłaszcza zaś — kultury masowej. Tam jednak, gdzie jest mowa o dwóch światach lub o dwóch kulturach, implicite obecne jest przekonanie o względnej jednolitości każdego z nich. A to już się wydaje sprawą sporną.

Argumentów — znowu — dostarcza materiał przytaczany przez Kałużyńskiego. Film francuski różni się od angielskiego, włoski od amerykańskiego — podobnie jak odmienne są filmy polskie i czeskie, węgierskie i radzieckie. To są zre-

ształ oczywistości. Uderzające jest jednak, że krytyk, doskonale świadomy takich — i jeszcze innych, wynikających z odmienności między szkołami i autorami — różnic, w tej samej książce, w której ową różnorodność ukazuje, wypisuje tezy generalne, które przytaczanym przykładom zaprzeczają. Wygląda to trochę tak, jakby na *Pożegnanie Molocha* złożyły się dwie różne książki, napisane przez dwie różne osoby. Pierwsza to zbiór recenzji filmowych, zawierający także ciekawe uwagi i spostrzeżenia na temat społeczeństwa. Druga natomiast to antologia obiegowych opinii o kulturze, ani nie korespondujących z omawianymi filmami, ani nie uzgodnionych między sobą.

Staralam się je tutaj przedstawić. Przesunęło to akcenty, było zapewne niesprawiedliwe wobec książki skądinąd zajmującej. Sądzę jednak, że renomowanemu krytykowi i tak to nie zaszkodzi, zaś z *Pożegnania Molocha* dają się wyodrębnić rozmaite liczmiany, którymi publicystyka kulturalna posługuje się wcale chętnie i bez szczególnego skrępowania. Kiedy takie opinie głoszone są w poszczególnych artykułach, nie wydają się niczym osobliwym. Inaczej, kiedy się je złoży razem i kiedy ma z nich powstać względnie spójny obraz. Wówczas dopiero okazuje się, jak mało znaczą. Kultura homogeniczna — to homogeniczna. Dwa światy — to dwa światy. Kryzys — to kryzys. Zwrot do klasycyzmu — to zwrot do klasycyzmu. Społeczeństwo postindustrialne — to postindustrialne. Kto się nad tym zastanawia? Zdaje się, że katastroficzny trening ostatniego stulecia zbiera dziś swoje żniwo: teoretycy tak się oswoili z myślą o końcu sztuki, że zdumienie wynikłe z jej ciągłego istnienia zastępuje im inne refleksje. W rezultacie zaś eklektyzm panujący w kulturze zwiększa się o bezład w rozważaniach o niej.

Zygmunt Kałużyński: *Pożegnanie Molocha*, PIW, Warszawa 1972.

Krytyka
rozumu
masowego

Wiele jest powodów, by tę książkę wszystkim polecać: pesy-
mistom i optymistom, krytykom kultury masowej, kata-
strofistom, socjologom i socjotechnikom. A przy tym trochę
smutno, że ją polecać trzeba. Tomy z „plus-minus nieskoń-
czonością” szybko zwykle znikają z księgarń; ten, niedo-
strzeżony, leży już od kilku miesięcy. Różne *Szoki przyszło-
ści budzą sensację*; *Spojrzenie na kulturę robotniczą w Anglii*
widać nie utrafiło w polski snobizm. Tymczasem problema-
tyka obu książek jest w wielu punktach zbliżona; tyle tylko,
że tam, gdzie Toffler krzyczy gromko o homogenizacji i roz-
proszkowaniu wartości — Hoggart rzeczywiście pokazuje, w
jaki sposób ten proces przebiega.

Pewnie, jest to analiza sprzed lat dwudziestu; niektóre
obserwacje straciły już aktualność, niektóre prognozy zdą-
żyły się spełnić lub okazały się nietrafne. Jednak zasadnicza
konstrukcja oparła się działaniu czasu. A oto ona — pokrót-
ce i przy użyciu nieco zmienionej terminologii.

Każda jednostka — pisze Hoggart — tak samo jak każda
grupa społeczna znajduje się pod jednoczesnym działaniem
dwóch tendencji: dziedzictwa, które przejmuje spontanicznie
i najczęściej nieświadomie, oraz nowości, dostarczanych prze-
de wszystkim przez środki masowego przekazu. Sposób przy-
swajania tego, co nowe, jest niezwykle zróżnicowany; dla
zrozumienia kultury masowej interesująca jest taka recepcja,
która właściwa jest nie intelektualistom ani „żarliwej mniej-
szości” działaczy robotniczych, lecz względnie biernej wię-

kszości: tym, których wykształcenie nie wykracza poza poziom elementarny, którzy nie żywią większych ambicji — a którzy siłą rzeczy są głównymi odbiorcami wszystkich dóbr, towarów i wartości, jakimi społeczeństwo dysponuje. Tych „zwykłych ludzi”, „klasę robotniczą”, „masy pracujące” — bo takich określeń Hoggart używa zamiennie — wyodrębniono nie ze względu na ich stosunek do środków produkcji, raczej — ze względu na zespół postaw i na miejsce, jakie im w społeczeństwie przypadło.

Cechą, która ich wszystkich łączy, jest stabilność miejsca w hierarchii społecznej: „Po przystąpieniu do pracy większość porzuca myśl o karierze i możliwości awansu. Kolejne prace tworzą układ poziomy, nie pionowy: życia nie widzi się jako wznoszącej się krzywej” — pisze Hoggart. A gdzie indziej: „Większość ludzi z klas pracujących nie wspina się w górę; godzą się ze swym szczeblem, chcą sobie tylko troszeczkę życie uprzyjemnić, osłodzić, przyozdobić”. Te stwierdzenia nie kryją zresztą ani oskarżeń, ani rewindykacji: pamiętajmy, że mamy do czynienia ze zbiorowością, z której odlicza się społeczników, odlicza stypendystów awansujących dzięki wykształceniu, odlicza się wreszcie tych, których dojmujące poczucie krzywdy skłania do otwartej walki. Pozostają najzwyczajni — i najliczniejsi: ci, do których kultura masowa jest rzeczywiście adresowana. Co z niej do nich dociera i jakie są tego skutki?

Nikt z tych ludzi oczywiście nie jest tylko odbiorcą. Istnieje naturalna oporność, konserwatyzm związany z wyposażeniem wynoszonym ze środowiska rodzinnego. Trzeba więc najpierw dokładnie przypatrzeć się dziedzictwu — i to jest może w książce Hoggarta część najbardziej pasjonująca, oparta nie tylko na badaniach, ale na osobistym doświadczeniu. Po prostu: na wspomnieniach z dzieciństwa spędzonego w ubogiej dzielnicy Leeds; profesor Hoggart, dzisiejszy zastępca dyrektora generalnego UNESCO, był nie tylko dzieckiem robotniczym i w dodatku sierotą, lecz jeszcze, jak pisze, najbiedniejszym chłopcem w swojej klasie. Co nie znaczy zresztą, by miał skłonność do sentymentalizmu; jego opowieść cechuje ostrość spojrzenia, jaką miewają po prostu dobrzy pisarze.

Niedarmo całej książce patronuje motto z Czechowa: „Mam chłopską krew i nie zadziwisz mnie chłopskimi cnotami”. Hoggart wyśmiewa zarówno tych, którzy w robotniku chcieliby widzieć coś w rodzaju dobrego dzikusa Oświeconych, jak i tych, którzy z intelektualną wyższością spoglądają na „człowieczków w kaszkietach”. Ani uwielbienie, ani pogarda nie są stosowną postawą dla badacza kultury; tymczasem emocje społeczne powodują, że są to postawy od obiektywizmu znacznie częstsze.

Trudno tu przytaczać szczegółową rekonstrukcję kultury mas pracujących: opis pozycji matki, ojca i dzieci w rodzinie i wzajemnych stosunków między rodzinami w ramach dzielnicy, analizę zwyczajów i przeświadczeń, obserwacje dotyczące języka. Jedno może, tytułem dygresji. Otóż, jak wiadomo, w naszej publicystyce zwyczaj urządzania hucznych świąt, wesela ponad stan i inne przejawy maksymy „zastaw się, a postaw się” związane są zazwyczaj z pozostałościami tradycji szlacheckiej. Tymczasem ten właśnie rodzaj nadmiernej i nieracjonalnej konsumpcji robotnicy angielscy praktykują dość nagminnie. „Wesela najczęściej urządza się po to, żeby raz zanurzyć się choć trochę w blasku”; „chodzi o to, żeby się »zabawić«, »użyć sobie«, »szarpnąć się«. To używanie jest krótkie, ale gruntowne, bo reszta życia jest w większej części szara i monotonna. Trzeba czasem »mieć ten gest«, choćby budżet nie bardzo na to pozwalał”; nawet bezrobotny „musi mieć pieniądze na papierosy i piwo, nawet od czasu do czasu na zakłady na wyścigach; suma wydawana regularnie cotygodniowo może w wielu wypadkach wydawać się zawrotna, powiedzmy, inteligencji pracującej”. Czyżby to wszystko był wpływ polskiego szlachcica, Conrada?

Ale, jako się rzekło, to dygresja. Zaś zasadnicze wnioski co do kulturowego wyposażenia mas dotyczą przede wszystkim ich sposobu myślenia. Grupę tę, zdaniem Hoggarta, przede wszystkim cechuje bezpośredni empiryzm; wszystko, co poza osobiste doświadczenie wykracza, łatwo podlega albo zakwestionowaniu, albo rytualizacji. Niewprawność w myśleniu abstrakcyjnym powoduje, że ogólne sądy, rozmaite mądrości życiowe istnieją nie jako wyrozumowane opinie,

lecz jako pewne konwencjonalne sentencje, które się recytuje bez zastanowienia. Mogą nawet być ze sobą sprzeczne, lecz gdy trzeba, służą za niepodważalny argument. Rozmowa nie jest wymianą myśli, lecz wygłaszaniem uświęconych zwrotów; naruszenie czegoś w tym rytuale uchodziłoby za nieuprzejmość. Oczywiście, tam gdzie chodzi o sprawy konkretne, empirycznie sprawdzalne — rytuał nie obowiązuje; jeśli jednak rozmowa dotyczy spraw ogólniejszych, nieuchronnie pojawiają się w niej zwroty z rodzaju tych, które spotyka się wyhaftowane na kuchennych makatkach, lub sądy opatrzone dużym kwantyfikatorem: „każdy garbus jest złośliwy”, „wszyscy politycy to złodzieje”.

Otóż te sądy — właśnie dlatego, że nie analizowane, że ich sensu się nie bada, ich odniesień nie poszukuje — stanowią, zdaniem Hoggarta, jeden z podstawowych czynników odporności mas na wpływy zewnętrzne, na reklamę, propagandę, na blichtr kultury masowej. Masy opierają się narzucanym hasłom i wzorom, „ponieważ dużą częścią swojej osobowości są »nieobecne«, żyją gdzie indziej, żyją intuicyjnie, zwyczajowo, werbalnie, czerpiąc z mitu, aforyzmu, rytuału”. Świat mas pracujących jest podzielony: na to, co dane w doświadczeniu — i całą resztę. Przy czym ta „reszta” jest czymś w gruncie rzeczy nieistotnym, podczas gdy rdzeniem postaw jest „wycucie tego, co osobiste, konkretne, miejscowe: znajduje to swój konkretny kształt, po pierwsze, w idei rodziny, po drugie — sąsiedztwa”.

Empiryzm oddziaływa na charakter więzi społecznej: więzi abstrakcyjne, zapośredniczone przez przynależność do wspólnoty narodowej, klasowej czy kulturowej, są bez porównania słabsze od więzi wynikających z sąsiedztwa w dzielnicy czy w fabryce i opartych na dostrzegalnym podobieństwie losu. Istnienie owych więzi bezpośrednich sprzyja powstawaniu niezliczonych lokalnych klubów czy stowarzyszeń — przy równoczesnym braku zaufania do uczestnictwa w organizacjach czy imprezach o szerszym zasięgu. „W mieście można zorganizować festyn z okazji koronacji wspólny dla całej ludności; w mieście rada miejska urządzi zabawy ludowe w parkach i klasa robotnicza przyjdzie się bawić.

Nigdy jednak nie będzie tego uważała naprawdę za swoje święto [...] Większość żywi instynktowną niechęć do świadomie planowanych zajęć grupowych; przyzwyczajeni są do życia grupowego, ale takiego, które rozpoczęło się w domu i wypracowało swoje formy, wychodząc naprzeciw wspólnym potrzebom i zainteresowaniom gęsto zaludnionej dzielnicy”.

Jedną z najważniejszych konsekwencji życia w świecie podzielonym jest fenomen, nazwany przez Hoggarta „my” i „oni”. „Oni” — to nie tylko ci, wobec których wysuwa się społeczne rewindykacje; to po prostu ci wszyscy, których nie można zaliczyć do „nas”, a więc, zgodnie z osobistym doświadczeniem, nie tyle rodzina królewska czy wielka burżuazja, ile urzędnik, policjant, lekarz, majster w fabryce, pastor, jeśli nie umie zżyć się z parafianami. To także wszyscy twórcy kultury, politycy, dziennikarze, artyści. I w tym oczywiście — twórcy kultury masowej.

Postawy wobec „nich” są dosyć różnorodne: uniżone, aroganckie, kpiące, spychające odpowiedzialność („oni powinni coś z tym zrobić”); wspólne jest tu jednak umieszczanie „ich” poza granicami owego prawdziwego, rzeczywistego świata, w którym istnieje własny dom i własna rodzina. A skoro tak — również poza granicami prawdziwego świata znajdują się środki masowego przekazu, propaganda, reklama, radio, telewizja i czasopisma, skądinąd cieszące się popularnością. Dwutorowe myślenie zwiększa opór, z jakim masy przyjmują nowoczesną tandetę. Ale oczywiście ten opór nie może i nie będzie trwać wiecznie.

Ile bowiem — i taka jest zasadnicza teza Hoggarta — dawne pisma starały się nieco do owego konkretno-empirycznego myślenia dostosowywać, przede wszystkim zaś ich działanie było (choćby ilościowo) nieporównanie słabsze, tyle obecne środki masowego przekazu powodują „rozciągnięcie sprężyn”: przy nasilonym i nieustającym naporze z zewnątrz przepaść między dwoma światami staje się coraz większa. Jest to stan bliski już patologii; na jego stałe pogarszanie się składa się wiele przyczyn.

Najważniejszą może z nich jest — doświadczana nie tylko przez masy pracujące, będąca także udziałem intelektu-

alistów — trudność w pogodzeniu obowiązków jednostki z obowiązkami członka demokratycznego społeczeństwa. Zaś poziom zorganizowania społeczeństwa stał się dzisiaj tak wysoki, że abstrahować od niego nie można: choćby dla kogoś jedyną prawdziwą rzeczywistością była własna rodzina czy działnica, trudno mu nie dostrzec, że jest także — rzecz najprostsza — poborowym. Albo wyborcą. Albo podatnikiem. Musi więc uczestniczyć w czymś, co z jego punktu widzenia jest niezrozumiałe i nierzeczywiste; „oni” zaś — organizatorzy tego uczestnictwa — wszelkimi środkami domagają się od niego, by uczestniczył świadomie. Jest to przykład „rozciągania sprężyn” szczególnie drastyczny: konsekwentne stawianie oporu prowadziłyby do schizofrenii. Jednym ze sposobów przełamywania oporu mas staje się w takiej sytuacji pochlebstwo. Bo oczywiście nie jest tak, by — nawet przy wskazanej dwutorowości myślenia — z przekazywanych komunikatów nic do odbiorców nie docierało. Odbiór jednak jest selektywny: „co można zaadaptować, przełożyć na własny język, adaptuje się i przekłada; czego się nie da, ignoruje się i załatwia sprawę wygodną maksymą”. Otóż do adaptacji szczególnie łatwo nadaje się wszystko to, co schlebia „zwykłemu człowiekowi”: samopoczucie owego „zwykłego człowieka” podnosi jeszcze fakt, że powtarza mu się, iż jego pogląd jest poglądem przeważającej większości. Od „nie jesteś gorszy od innych” bardzo zaś blisko do „nikt nie jest lepszy od ciebie”, do odrzucenia wszystkich sądów, które zdają się zbyt trudne lub niezrozumiałe. Rośnie w ten sposób „nowa arystokracja: potworny tłum zadufków” i „choć niewielu ludzi zadaje sobie trud dokładnego zgłębienia tego czy innego problemu, wielu uważa, że liczy się ich zdanie na temat wszystkich niemal ogólnych kwestii i że większość kwestii jest albo powinna być prosta i zrozumiała dla umysłu słabo rozwiniętego lub leniwego”. Zamiast dawnego wzruszenia ramion: „to nie na moją głowę”, pojawia się potępienie „dziwactw” i pewna agresywność.

„Jest to szczególnie niebezpieczny [...] rodzaj pochwały głupoty” — pisze Hoggart. Zadufanie połączone z odrzeczywistnieniem świata abstrakcji ma wyraźne konsekwencje

światopoglądowe. Niejasne wyobrażenie, że „wszystko jest dozwolone” i że „nauka” to potwierdza i legitymuje — rodzi nieufność wobec wszystkich wartości, które nie dają się sprawdzić na własnym podwórku. Z przeświadczenia — skądinąd nie pozbawionego podstaw — że wszystko to reklama i ktoś ma w tym swój interes, rodzi się niewiara w czyjąkolwiek bezinteresowność, rodzi się nastroszony opór: „i co z tego?” Efektem bywa cynizm — jeśli nie rzeczywisty, to przynajmniej werbalny: nawet gdy ktoś jest w praktyce uczciwy, deklaruje się z cwaniactwem na dowód, że zna życie i wie, co jest grane. W „domu”, wśród „swoich”, uczciwość może być skrupulatnie przestrzegana, lecz oszustwo wobec klienta czy firmy wydaje się całkiem usprawiedliwione. „Poza kręgiem swego życia osobistego nie chcą świadomie wierzyć niemal w nic, źródła akceptacji wyschły niemal całkowicie”.

Środki masowego przekazu — przede wszystkim prasa popularna, bo ona stanowi główny przedmiot zainteresowań Hoggarta — zawiniły tu więc dwojako; i przez to, że bywają jawnie niegodne wiary, i przez to, że czasem wiarę wzbudzają. W pierwszym przypadku pobudzają nieufność wobec wszystkiego, czego samemu sprawdzić nie można; w drugim winne są szerzenia haseł, które prostą drogą prowadzą do nihilizmu. Konsekwencją jest chaos idei, ziemia jałowa bez drogowskazów; ci zaś, którzy chcą zachować praktyczną przyzwoitość, zagrożeni są rozdwojeniem jaźni. Zakłóceniu uległa naturalna równowaga. „Najsilniejszym zarzutem przeciwko literaturze popularnej pośledniejszego gatunku — konkluduje Hoggart — jest nie to, że nie pozwala swoim czytelnikom stać się intelektualistami, ale że utrudnia ludziom pozbawionym bystrego intelektu być mądrymi po swojemu”. I z biegiem czasu będzie utrudniała coraz bardziej.

Minęło dwadzieścia lat i po tych dwudziestu latach obraz przedstawiony przez Hoggarta nadal w ogólnym zarysie wydaje się prawdziwy. Choć pesymizm autora można by w kilku punktach podważyć. Nie będą to zarzuty — raczej uzupełnienie; po części zresztą wynikające z faktów, których autor, gdy pisał swoją książkę, po prostu znać nie mógł.

Po pierwsze więc, dwutorowość myślenia, przypisywana przez Hoggarta masom pracującym, wydaje się zjawiskiem dużo powszechniejszym. Czym dla robotnika są komunikaty dyplomatyczne, tym dla profesora neofilologii zasada działania komputera; każdy z nas dostrzega obszar nadający się do kontroli (na przykład przez sprawdzenie w literaturze przedmiotu) i taki, który się naszej kontroli nie poddaje, choć często mamy poczucie, że jesteśmy oszukiwani lub manipulowani. Specjaliści różnych dziedzin w żaden sposób dogadać się nie mogą; historyk arogancko chwali się nieznamościami matematyki; inżynier nawołuje, by filozofów odesłać do łopaty. Olbrzymią część docierających do nas informacji przyjmujemy na wiarę (lub z niewiarą). I nie czynimy z nich potem żadnego użytku w poszukiwaniu dyrektyw praktycznego działania. Co więcej, jako ludzkość postępujemy tak od bardzo dawna: albo więc już od dawna wszyscy jesteśmy obłąkani, albo też zdołamy jakoś przetrwać i epokę środków masowego przekazu. Z hasła, że „Bóg umarł” wniosek o prawie do mordowania ludzi wyciągano na ogół tylko w powieściach; to raczej morderstwa dokonywane w całkiem konkretnych celach usprawiedliwiano potem filozoficznymi racjami.

Po drugie, środki masowej informacji, choć dostarczają całego mnóstwa tandety, choć są przede wszystkim fantasmagoryczną bajką dla dorosłych, przynoszą jednak informacje rzeczywiste, których by odbiorcy po prostu inaczej nie uzyskali. Zgoda, że są to informacje uproszczone, zniekształcone, bałamutne, zaś tam, gdzie w grę wchodzi jeszcze względy komercyjne — obudowane sensacyjnością przesłaniającą sam przekaz. Ale jednak są to informacje i ci, którzy szkolną wiedzę przyswajali sobie z móżdżkiem, a zresztą dawno już o niej zapomnieli, dysponują taką wiedzą o faktach, jaką dawniej w ogóle trudno było sobie wyobrazić. Pewnie, są to wiadomości o rzeczach, nie szkoła myślenia ani rozumienie procesów społecznych; mimo to jednak horyzont myślowy telewidza należącego do „mas pracujących” jest szerszy, niż był horyzont jego dziadka.

I po trzecie: zadufany egalitaryzm, który zamiast więzi

bezpośredniej i lokalnej proponował „nieokreśloną i słabą więź wspólnoty” ludzi żywiących takie same opinie, „koleżeństwo groszków dumnych z tego, że są tak podobne do innych groszków”, homogenizację wartości i konformizm — okazał się na dłuższą metę tak dolegliwy, że spowodował reakcję dość gwałtowną i o bardzo szerokim zasięgu. W ostatnim piętnastoleciu ruch nazywany niekiedy kontrkulturą był — niezależnie od bardziej efektownych, sensacyjnych czy skandalicznych przejawów — próbą powrotu do więzi bezpośrednich. Obecne próby budowania społeczności „alternatywnych”, stanowiące przedłużenie kontrkultury i zresztą właśnie w Anglii dość rozpowszechnione, to nic innego jak swego rodzaju społecznikostwo. Jakby praca u podstaw, której celem jest znalezienie sposobu życia choćby trochę mniej frustrującego i rozszczerzonego. Pracę tę prowadzi się wśród mas pracujących: z nimi i dla nich; znowu wraca się do dzielnic, do wspólnoty mieszkańców; próbuje się odbudowywać więzi zniszczone przez dzisiejszy kształt cywilizacji.

Nie myślę wcale, że to niezawodny sposób zbawienia świata. Nie jest jednak tak, by na chorobę opisaną przez Hoggarta nikt nie próbował szukać lekarstwa.

Richard Hoggart: *Spojrzenie na kulturę robotniczą w Anglii*. Przełożyła Aleksandra Ambros. Przedmową opatrzyła Antonina Kłoskowska, PIW, Warszawa 1976.

Czy istotnie kontrkultura?

Mówimy, piszemy: kreacja zbiorowa, teatr otwarty, swobodna ekspresja aktorska. Mówimy: teatr jako sposób życia, opisujemy komuny teatralne, używamy słów: kontestacja i ruch młodzieży, pisany z dużych albo małych liter. Wszystkie te pojęcia weszły już do języka obiegowego, posługujemy się nimi z łatwością, wiemy, co oznaczają. Wiemy? Naprawdę? Zawsze?

Nasza wiedza o ruchach młodzieżowych lat sześćdziesiątych, o tamtej twórczości, hasłach i programach, wzbogaciła się o książkę niezwykle cenną. Myślę oczywiście o *Drogach kontrkultury* Aldony Jawłowskiej; praca ta i za swą pionierską rolę w polskiej literaturze przedmiotu, i za rzetelność informacyjną, i za podziwu godny obiektywizm zebrała już całe żniwo pochwał, na które zresztą zasłużyła z nadatkiem. Pewnie, można by się spierać o szczegóły, wypominać autorce, że pominęła (a musiała pominąć) fakty czy zjawiska komuś szczególnie drogie; choćby o teatrze kontestacyjnym na pewno więcej można się dowiedzieć z roczników „Dialogu” czy „Studenta”, ale to naprawdę nie takie ważne. Istotne jest bowiem to przede wszystkim, że po raz pierwszy ukazano nam ruch młodzieży jako pewną całość; przy czym całość widzianą nie przez przeciwnika ani przez wyznawcę; zatem wolną od emocjonalnej grafomanii, pompatycznych wezwań i potępień, uogólnień służących celom propagandowym. Bo takich bywało sporo: od hagio-

grafii do zaciekłych oskarżeń, od wiary w kontestacyjne ocalenie ludzkości do obciążania całego ruchu odpowiedzialnością za zamachy terrorystyczne i zbrodnie „rodziny Mansona”.

Oczywiście, całość zaproponowana przez Jawłowską także jest konstrukcją myślową, racjonalizacją, uproszczeniem. To raczej model, budowany z szeregu typów idealnych, choć poparty mnóstwem konkretnych wypowiedzi. Wie o tym dobrze sama autorka, powinni także pamiętać jej czytelnicy. Ale też dopiero taka całość może stać się podstawą dalszych analiz; inaczej skazani jesteśmy na przerzucanie się niezbobnymi przykładami, które, gdy się je odpowiednio dobierze, mogą istotnie stwarzać wrażenie zupełnego chaosu. Toteż wszystko, co dalej nastąpi, odnosić się będzie jedynie do tej właśnie całości, jaką Jawłowska pokazała; jest to wprawdzie ograniczenie, ale ograniczenie konieczne, skoro tylko ono ocalić może przed ponownym pograżeniem się w zamęt, z którego *Drogi kontrkultury* przed chwilą pozwoliły się wydobyć.

1.

Najpierw jednak trzeba tę całość zrekonstruować. Przy całym zróżnicowaniu ruchu czy raczej ruchów młodzieżowych, przy różnorodności programów i dróg działania, przy fundamentalnej wreszcie różnicy, dzielącej kontestację w krajach wysoko uprzemysłowionych od kontestacji występującej przeciw dyktaturom (ta druga walczyła w imię tych dóbr, które tamta właśnie poddawała krytyce jako pozorne, niedostateczne, zakłamane) — Jawłowska stara się zestawić jakby katalog wspólnych tendencji i haseł, wspólnych słów, których uczestnicy ruchu używali, nawet podkładając pod nie różne treści. Wyliczmy najważniejsze, powtarzające się w cytowanych programach: braterstwo, równość, wolność, autentyczność, wspólnota, więź, demokracja bezpośrednia, współdecydowanie i współodpowiedzialność, poszukiwanie nowych form organizacji społecznej, współistnienie różnych kultur i ideologii, pojednanie jednostki ze zbiorowością, jedność życia i twórczości, swoboda wszelkich form ekspresji, harmonijny rozwój osobowości.

Starczy tyle, choć można by tę listę jeszcze wydłużyć.

Wydaje się bowiem, że już z tego wyliczenia wylania się pewien wspólny mianownik, wspólny program całego ruchu. Jest nim przełamanie współczesnego kryzysu więzi społecznej. Część haseł odnosi się do tego problemu bezpośrednio; te inne, które głoszą autonomię jednostki lub nakłaniają do spontanicznych działań twórczych, także zazwyczaj swoją *pars destruens* odnoszą do kryzysu więzi; bo czynnikami ograniczającymi i krępującymi osobowość są tam z reguły zdepersonalizowane stosunki międzyludzkie, formalizacja myślenia i kultury, alienacja i fałsz społeczny. A skoro tak — jedyną obroną staje się umacnianie tego, co najbliższe, bezpośrednie, sprawdzalne: własnego związku nie z abstrakcjami, nie z ludzkością, lecz po prostu z innym człowiekiem.

Fenomen nie jest nowy, ma za sobą ogromną literaturę. Porewolucyjni bezprizorni, 1313 młodzieżowych gangów chicagowskich Thrashera, sekty, komuny, falanstery — to także były zbiorowości, które tworzeniem nowego typu więzi międzyludzkich chciały zrekompensować sobie poczucie niedostosowania do świata, poczucie obcości, doświadczenie fałszu. Kiedy w latach pięćdziesiątych zaczęto na szerszą skalę badać w Polsce zjawisko chuligaństwa (w badaniach takich, notabene, brała udział także autorka *Dróg kontrkultury*), również na pierwszy plan wysunęła się sprawa kompensacyjnego charakteru więzi nieformalnych. Wcale nie chcę zresztą twierdzić, by istniały także inne analogie między komuną Twin Oaks, zespołem Welfare State i bandą chuliganów z Targówka; podobieństwo tkwi w strukturze, nie w sferze samych zachowań. Ale też nie bez powodu chyba holenderscy provosi nazwę swego ruchu zaczerpnęli z pracy socjologicznej, poświęconej opisowi grup chuligańskich; w ochrzczeniu samych siebie provosami tyleż było autoironii i prowokacji, co świadomości własnego położenia społecznego.

Więź nowego typu, więź bezpośrednia, nieosiągalna jest — zdaniem kontestatorów — we współczesnym społeczeństwie, w którym każdy zmuszony jest wypełniać całe mnóstwo z góry zaplanowanych ról: pracownika, pasażera, męża,

klienta, ideologa, artysty, zwierchnika, telewidza, polityka — i co więcej, tylko w tych rolach kontaktować się z innymi ludźmi, a raczej także z ich rolami. Skoro zaś wszystkie działania społecznie przyjęte powiązane są ze sztywnym systemem ról, trzeba — aby przełamać ów schemat — przede wszystkim szukać działań innych. Takich, których nikt jeszcze nie wtłoczył w struktury formalne, takich, które podejmować można bez obciążeń. Stąd, jak sędzę, głównymi sposobami istnienia kontestacji stały się rewolucja, zabawa i teatr.

Każde z tych określeń rozumiem dość szeroko i w takim rozumieniu zjawiska opisywane przez Jawłowską dają się tu nieźle pomieścić. Rewolucja nie wymaga chyba komentarzy: działanie rewolucyjne, obliczone na zburzenie istniejącego porządku czy jakiegoś jego fragmentu, jest z natury rzeczą przełamaniem barier, ujęciem dla spontaniczności, podstawą dla wzbogacenia kontaktów międzyludzkich. „Takie kontakty — pisze Jawłowska — powstawały w czasie budowy barykad, w czasie dyskusji i strajków okupacyjnych”. Również okazji do działań nowego typu dostarcza wszelka zabawa: zachowanie nie powodowane koniecznością i takie, którego reguły ustalone są przez samych uczestników. W tym sensie słowo „zabawa” obejmuje nie tylko uliczne festyny czy happeningi, ale także organizację życia w komunach. Choćby dlatego, że komunę można w każdej chwili opuścić, jeśli udział w niej przestanie przynosić satysfakcję; że można się z niej przenieść do innej albo wrócić do „normalnego” życia. Aspekt zabawowy widoczny jest także w natychmiastowej, już, od dziś, realizacji nowych wzorów zachowań: to nie praca obliczona na pokolenia, lecz pomysły, które od razu należy wypróbować. Jeśli zaś się nie sprawdzą w praktyce — porzucić i szukać czegoś innego.

Sprawą teatru wypadnie zająć się trochę szerzej. Wydaje mi się zresztą, że w jakimś sensie teatralny charakter miały wszystkie kontestacyjne grupy artystyczne: aspekt widowiska, czegoś do oglądania, czegoś na pokaz, był tam zazwyczaj bardzo wyraźny. Dotyczy to zarówno grup teatralnych, jak zespołów muzycznych czy na przykład uczestników pla-

stycznych happeningów. Oczywiście, nie chodzi tu o teatr w znaczeniu tradycyjnym: ten uważany był za największego wroga, uosabiał niejako całą sztuczność potępianej kultury. Sytuacioniści mówili z pogardą o kulturze „spektakli”; dla nich „spektakl” był, jak pisze Jawłowska, „sztucznie tworzonym przedstawieniem życia fikcyjnego, z całą siłą ekspresji i dosłowności narzucającym przekonanie, że jest to życie jedynie prawdziwe”. Odnieść te słowa można i do gazety, i do systemu politycznego, ale z pewnością stosują się także do konwencjonalnego przedstawienia na tradycyjnej scenie: iluzji udającej prawdę, aktorów udających rzeczywistych ludzi. Warto więc pamiętać, że przejście od „spektaklu” do „teatru otwartego” ma charakter jawnie ideologiczny: w samo centrum „sztuczności” wnosi się w ten sposób „prawdę”. Aktor bez zaplecza, bez charakteryzacji, bez tekstu, aktor jako człowiek przemawiający do innych, takich samych ludzi — to był widomy znak zwycięstwa, dowód, że i gdzie indziej będzie ono możliwe.

Grupy teatralne — zresztą często zarazem i rewolucyjne, i zabawowe — były doskonałym miejscem realizacji więzi bezpośredniej. Kierownik zespołu Welfare State, John Fox, twierdzi, że optymalna grupa teatralna winna liczyć mniej więcej piętnastu członków, czyli tylu, ilu może swobodnie rozmawiać przy wspólnym stole. Czynnikiem umacniającym więź jest tu oczywiście wspólne, celowe działanie, które spontanicznej ekspresji jednostek nadaje jakiś kierunek. Jesteśmy razem nie tylko po to, aby być razem, ale także, aby coś razem zrobić — i to zrobić dla jakichś jeszcze innych ludzi, nie tylko dla nas samych. Wewnątrz grupy łączą nas związki bezpośrednie; więź z widzami jest oczywiście zapośredniczona przez spektakl, ale jest to przecież nasz spektakl, w którym przynajmniej my nie przyjmujemy żadnych ról, w którym do końca pozostajemy sobą — a więc pierwszy krok zmierzający do przełamania stosunków formalnych także na zewnątrz grupy został już uczyniony. Taki sposób myślenia wydaje się istotny dla wszystkich zespołów, występujących z hasłami „teatru otwartego”, ale także dla grup całkiem nie teatralnych: komuny usługowe, organizowane przez Youth

International Party, są przecież także próbą wyjścia ze swoją spontanicznością i dobrą wolą poza ramy własnej grupy. Choć, naturalnie, w teatrze jest to znacznie łatwiejsze.

Teatr — oczywiście teatr pewnego tylko rodzaju — stał się więc czymś w rodzaju modelu prawdziwego życia, życie natomiast uzyskało wyraźny aspekt teatralny. Ekstrawagancje stroju i zachowań, ściągające uwagę otoczenia, to najprostsze przykłady teatralizacji życia; ale jej przejawy Jawłowska dostrzega także gdzie indziej. Píše: „W wielu interpretacjach kontestacyjnych wydarzeń zwraca się uwagę, iż w gruncie rzeczy studenci nie wierzyli w wybuch światowej rewolucji. Pragnęli ją jednak odegrać. [...] Teatralizacja działań wydaje się tutaj czymś bardzo charakterystycznym. Być może kryła się za tym nie w pełni uświadomiona wiara w moc rytuałów magicznych: odegranie śmierci wroga może mu rzeczywiście zaszkodzić, odegranie rewolucji przybliży jej prawdziwe nadejście”. Dochodzimy tutaj do sprawy bardzo istotnej. Każdy, kto choć przelotnie zatknął się z problematyką teatru kontestacji, zdaje sobie sprawę, jak wielką rolę odgrywają tam pojęcia „mitu”, „rytuału” czy „święta”, jak celebrytuje się rozmaite uroczystości, jaką wagę przywiązuje do gestów i zachowań symbolicznych. Można się tu zapewne dopatrywać pragnienia powrotu do naturalności czasów pierwotnych czy przedprzemysłowych; być może jednak chodzi o naturalność po prostu. Ta zaś — po Jungu, po Cassirerze, po sukcesach antropologii kulturalnej — przedstawia się już nie jako biologiczna i zwierzęca, ale jako symboliczna i podporządkowana archetypom. Uwolnić się od fałszu cywilizacji — to odkryć owe archetypy w postaci nieskażonej, dotrzeć do elementarnej struktury ludzkich zachowań. Tędy prowadzi droga do rzeczywistej wolności; nie przez manipulowanie zakłamaną od podstawy organizacją społeczną ani przez ucieczkę poza wszelką kulturę, która stać się musi ucieczką poza człowieczeństwo. A skoro tak, to rewolucja „odegrana”, byleby jej struktura była prawdziwa, jest właściwie skuteczniejsza od rzeczywiście dokonanego przewrotu; podobnie, jak samo autentyczne przeżycie utopii więcej znaczy, niż zrealizowanie tej utopii w skali globu.

Pretensjonalna gadanina o oczyszczeniu, synkretyzm motywów czerpanych dowolnie z chrześcijaństwa, buddyzmu i broszurek popularnonaukowych, lekkomyślność i niedbałość o jutro — składają się w ten sposób w pewien system, może pozbawiony intelektualnej elegancji (czy nawet pozbawiany jej z rozmysłem), jednak dostatecznie spójny, by nie wystarczyło zbyć go wzruszeniem ramion. Przy pewnym wysiłku można go przełożyć na bardziej konwencjonalny język filozofii, włączyć w tradycję myślową i historyczną, której wszyscy jesteśmy uczestnikami. Najzaciętsi bojownicy kontrkultury ostro protestują wprawdzie przeciw takim przekładom, krępującym spontaniczność i kaleczącym pierwotne ideały. Ale to w końcu żaden argument.

2.

I tu dochodzimy do sprawy bardzo ważnej: czy kontrkultura rzeczywiście jest kontrkulturą?

Jawłowska termin „kontrkultura” przejęła zapewne z socjologii amerykańskiej, gdzie jest używany powszechnie, usankejonowany tytułem programowej książki Theodore Roszaka *The Making of a Counter Culture*. Otóż określenie to, zrozumiałe w deklaracjach i manifestacjach, jako narzędzie obiektywnego opisu wydaje mi się mniej przydatne. „Kontrkultura” sugeruje bowiem całkowite zaprzeczenie owej kultury, przeciw której jest zwrócona, zerwanie definitywne i nowość wszystkich propozycji. Tymczasem zaś — niezależnie od samowiedzy uczestników ruchu — ani zerwanie nie jest takie definitywne, ani nowość pomysłów niewątpliwa.

Autorka *Dróg kontrkultury* wie o tym zresztą doskonale. Píše przecież: „Wbrew dążeniom kontestatorów do odrzucenia kultury we wszystkich jej aspektach, kontestacja jest zjawiskiem kulturowym charakterystycznym właśnie dla tej kultury, która podlega zakwestionowaniu”. W dodatku zjawiskiem doskonale zakorzenionym w historii, z precedensami i antecendencjami.

Jawłowska jako podstawowe źródła wymienia dadaizm i surrealizm, literaturę beatników oraz zespół tekstów, należących do kanonu krytyki cywilizacji przemysłowej; prace Adorno, Riesmana, Millsa, Mouniera, Fromma, Marcusego. Pi-

sze: „Główne tematy kontestacji sformułowane zostały już od dawna i w różnych formach literatury, poezji bądź myśli społecznej, opartej na studiach wielu dziedzin rzeczywistości, kultury, ekonomii, organizacji”. Zbieżności istotnie są uderzające; co więcej, liczbę prekursorów można by znacznie powiększyć. Uderzyło mnie na przykład pominięcie znacznie dawniejszych, jeszcze dziewiętnastowiecznych czy pochodzących z początku naszego stulecia, krytycznych charakterystyk społeczeństwa masowego; tymczasem wątków pojawiających się w ruchach kontestacyjnych można się od biedy doszukać u Le Bona czy Sighelego, a już na pewno u Ortegi y Gasset. Ale to drobiazg; bardziej natomiast dziwi zlekceważenie bijącej w oczy inspiracji egzystencjalistycznej. Problematyka autentyczności i alienacji, reifikacja w stosunku z Innym i dramatyczne próby dotarcia do drugiego człowieka — należą do podstawowego kanonu egzystencjalizmu i dzięki niemu zresztą zostały spopularyzowane. Można wprawdzie powiedzieć, że egzystencjalizm był fenomenologicznym opisem pewnej sytuacji, podczas gdy kontestacja jest zbiorowym buntem przeciw tej sytuacji wymierzonym; nie da się jednak ukryć, że w obydwu przypadkach sama sytuacja rozumiana jest identycznie.

Obok pokrewieństw myślowych, przez kontestatorów nie uświadamianych czy ukrywanych, istnieją także jawne: owe nazwiska-hasła, którymi wprawdzie operuje się nader dowolnie, ale które jednak wyznaczają pole pozytywnego odniesienia. Chrystus i Marks, Lumumba i Nietzsche, Tzara i Lenin — niezależnie od tego, jak dziwnie wyglądają zestawieni obok siebie, są częścią kultury, nie kontrkultury; tak samo zresztą, jak hasła wolności, równości i braterstwa, poniekąd historycznie łatwe do zidentyfikowania. Eklektyzm i nonszalancja w gospodarowaniu tradycyjnym dorobkiem kultury jednych bawi, innych fascynuje, jeszcze innych oburza; sam fakt czerpania z tego dorobku nie ulega jednak wątpliwości. Totalne odrzucenie istniejącej kultury ogranicza się w praktyce tylko do haseł; rzeczywisty stosunek jest bardziej skomplikowany, choć istotnie pełen sprzeczności.

Tak zresztą jak najeżony sprzecznościami jest stosunek kontestatorów do dorobku cywilizacyjnego, do techniki. Ja-

włowska kilkakrotnie podkreśla, że ruch młodzieży najdalszy był od naiwności dziewiętnastowiecznych burzycieli maszyn. Sytuacjoniści stwierdzali wprost: „Historyczną szansą nowego proletariatu staje się wykorzystanie nagromadzonego przez burżuazję bogactwa w imię wartości życia i ludzkiego świata”; manifest Yippies głosił: „Musimy przejąć amerykańską technologię i użyć jej do budowania narodu opartego na miłości i poszanowaniu dla każdego życia”. Sama Jawłowska pisze: „Kontestatorzy nie głosili hasel zatrzymania rozwoju techniki i nie krytykowali jej osiągnięć. Występowali jedynie przeciw niewłaściwym wykorzystaniom zdobyczy postępu technicznego”. Warto zwrócić uwagę na pewien znamieny rys, wspólny przytoczonym przed chwilą wypowiedziom.

Wszystkie one — zapewne zresztą nieświadomie — mają u swej podstawy pewien mit, bardzo mocno z naszą kulturą związany: mianowicie mit nieskończonego postępu technologicznego i wiarę w nieograniczoną obfitość dóbr. Według tego mitu, obecny poziom techniki już zapewnia (a w przyszłości zapewni jeszcze łatwiej) wszystkim ludziom warunki szczęścia i pełnej samorealizacji; bieda w tym tylko, że produkt źle jest wykorzystywany i niesprawiedliwie podzielony. Mit ten uległ zachwianiu właściwie dopiero bardzo niedawno i w naszych oczach: po prostu w związku z kryzysem naftowym z roku 1973 i spowodowaną przezeń recesją. Dawniejsze obliczenia ekologów, choć działały na wyobraźnię, były jednak tylko teorią; kryzys naftowy stanowił bezpośrednio doświadczany fakt ekonomiczny i do jego zrozumienia już nawet wyobraźni nie było trzeba. Ekonomiści ze zdumieniem obserwują fakt niebywały: Amerykanie zaczęli oszczędzać! Oczywiście, kryzys naftowy nastąpił w momencie, gdy kontestacja dawno już minęła swoje apogeum; w latach sześćdziesiątych przeświadczeniem o wieczności dobrobytu nie w praktyce nie stało na przeszkodzie. Co nie zmienia faktu, że kontestacyjna wiara w technologię każe nieco wątpić w totalność zwróconego przeciw kulturze sprzeciwu.

Najczęściej podnoszoną niekonsekwencją postawy kontestatorów wobec techniki jest fakt, iż niektóre komuny —

spośród opisywanych przez Jawłowską Oregon Family i Drop City — rezygnowały z jakiegokolwiek działalności produkcyjnej, a żyły dzięki nadwyżkom żywnościowym, wytwarzanym przez okolicznych farmerów. Jest to niekonsekwencja oczywista, ale wynika z niej niewiele. Rzadziej natomiast zwraca się uwagę na znacznie głębszą sprzeczność, zawartą w kontestacyjnej krytyce wiedzy, połączonej z jednoczesną aprobatą dla techniki. Ten problem autorka *Dróg kontrkultury* pominęła; myślę tymczasem, że warto się nad nim chwilę zastanowić.

Krytyka wiedzy w kontrkulturze obejmuje dwa, zresztą tradycyjne nurty. W pierwszym mówi się o politycznych i ideologicznych uwikłaniach nauki, która miała być rzekomo niezależna; wszystko to prawda, choć po Marksie i Mannheimie odkrycia takie brzmią cokolwiek naiwnie. Nurt drugi natomiast kwestionuje podstawy współczesnego systemu kształcenia. Krytykuje się formalizm szkolny, specjalizację, fragmentaryczność, schematyzm; woła się o „ludzi, którzy mają pojęcie o wszystkim”; w maju 1968 na gmachu Odéonu widniało hasło: „wszyscy powinni wiedzieć wszystko”. Cytowany tu już wcześniej John Fox — a oczywiście nie on jeden — projektuje eksperyment z edukacją typu „plemiennego” — nie przez szkołę, lecz przez uczestnictwo w życiu wspólnoty.

Wszystko to bardzo piękne, tylko chciałabym, żeby mi pokazano kogoś, kto się dzięki najgłębszemu nawet uczestnictwu we wspólnocie nauczył rachunku różniczkowego albo teorii informacji. Lub kogoś, kto będzie rzeczywiście wiedział wszystko albo — skromniej — tylko wszystko to, co we współczesnej wiedzy naprawdę ważne. Kryzys systemu edukacyjnego jest faktem dostrzeganym w całym dzisiejszym świecie, na to zgoda. Ale systemem „plemiennym” nie da się osiągnąć wiedzy szerszej, niż właśnie plemienna. Oczywiście, można zrezygnować ze szczepionek, lekarstw i nawozów sztucznych; zmniejszenie produkcji rolnej będzie zapewne proporcjonalne do znacznego zmniejszenia liczby ludzi, zaś ci, co jednak przeżyją, wyzwoleni z pęt specjalizacji, znajdą pole dla rozwijania swej spontanicznej auten-

tyczności. Trudno natomiast wyobrazić sobie sytuację, w której technologia zapewni nadal produkcję dóbr, mimo że się ową technologią nikt nie będzie umiał posługiwać.

Zatrzymałam się nad tą sprawą, bo stanowi ona jeden z przykładów funkcjonowania w kontrkulturze innego tradycyjnego mitu: mitu nieograniczonej naprawialności świata. Trzeba tylko znać sposób... W rezultacie niektóre wątki krytyki kontestacyjnej przypominają protest przeciw prawu ciężenia lub skończoności życia ludzkiego: rysem znamionym bywa niezgoda na konieczności obiektywne. U jej podstaw zaś leży przekonanie bardzo stare i również należące do stałego repertuaru mitologii postępu: że w miarę upływu wieków życie ludzkie winno być coraz łatwiejsze, że ewolucja doprowadzi w końcu do powszechnej szczęśliwości. Wszystko to, co tej szczęśliwości przeszkadza, jest po prostu błędem: więc błąd należy znaleźć, nazwać, zlikwidować. Dramat zaczyna się w chwili, gdy błąd został zlikwidowany, a szczęścia nie przybywa. Wtedy hasła tracą czystość, zaczynają się kompromisy. Powiedzmy: więź bezpośrednia. Z tego punktu widzenia „Wolne Miasto San Francisco” dużo bliższe było ideału wtedy, gdy je zaludniali głodni i chorzy hipisi, niż gdy w nim mieszkali diggersi — organizatorzy dążący do skoordynowania działalności komun na terenie całych Stanów Zjednoczonych. Z kolei za czasów diggersów wprawdzie Haight-Ashbury kwitło, za to z bezpośredniością było gorzej.

Cały ten wywód przeprowadzony został po to, by pokazać, że kontestatorzy niedaleko od kultury zaprzeczonej odbiegali także w swoich niekonsekwencjach i błędach; nie tylko w tym, co w ich programach wydaje się słuszne czy warte rozważenia. Ale za tym, że kontrkultura nie jest w rzeczywistości tak bardzo kontrkulturą, przemawia dodatkowo jeszcze inny argument. Uczestnicy i sympatycy ruchu młodzieży skarżą się na łatwość, z jaką we wszystkich krajach establishment wchłaniał elementy ideologii i twórczości buntowników; czasem można by sądzić, że kontestacja dlatego kończy się, czy wręcz skończyła, ponieważ ją bezwstydnie okradziono. Jawłowska powołuje się na pogląd sytua-

cjonistów: „Zmiana mody kulturalnej może stać się skutecznym sposobem rozładowania pragnień rzeczywistej zmiany”. Bogusław Litwiniec, podsumowując dorobek festiwalu wrocławskich, pisze: „Mówimy: teatr otwarty przeniknął do codziennych praktyk scen oficjalnych. To fakt. Zdziwiająco, jak szybko potrafił przekroczyć granicę, dzielącą prawdę od sztuczności”*. W recenzji z *Dróg kontrkultury* Andrzej Osęka stwierdza: „personifikacja społeczeństwa nie jest rzeczą z metodologicznego punktu widzenia właściwą, trudno jednak oprzeć się przekonaniu, że zachowało się ono jak Saturn, pożerający własne dzieci. Połknęła to, co okazało się strawne: piosenki, wiersze, pewne obyczaje, nawet legendę kontrkultury***. I wszyscy jakby mają za złe.

A tymczasem fakt łatwego przyswojenia przez kulturę „normalną” elementów kontrkultury świadczy przede wszystkim o jednym: o ich zasadniczej tożsamości. I jeszcze, co najwyżej — o zaskakującej plastyczności i żywotności owej kultury starej, zmurszałej i tylekroć wyklinanej. Zdolna jest ona, prędzej czy później, włączyć do własnych dziejów wszystkich buntowników, odszczepieńców, zdrajców. Z biegiem czasu każdy z nich znajduje swoje miejsce w jej orszaku.

3.

Czy wobec tego przyjdzie uznać, że nic się właściwie nie stało? Historyk dostrzeże harmonię, stwierdzi, że wszystko się wiąże ze wszystkim, wskaże zależności, źródła, ustali precedensy. Nie było żadnej kontrkultury; to po prostu jakaś odnoga oddzieliła się od głównego nurtu, by po chwili powrócić do macierzystej rzeki. Zamknęła się Hegłowska triada, teza zjednoczyła się z antytezą. Czy na pewno?

Nie. Wcale nie na pewno. Ale tu pojawia się trudność podstawowa. Dotychczas, zgodnie z zapowiedzią, używając słów „kontestacja” lub „kontrkultura” mówiłam stale o owej całości, która zawarta jest w książce Jawłowskiej. Otóż książka ta — przy wszystkich swoich zaletach — ma jednak pewną wadę zasadniczą. Mianowicie oparta jest na tekstach.

Każdy ruch społeczny tworzy własną terminologię, wła-

* *Osiem lat wrocławskich festiwalu*, „Dialog” 1975, nr 2.

** *Sprawozdanie z krucjaty dzieci*, „Kultura” 1976, nr 2.

sne mity, własne nieporozumienia. Ruch młodzieży nie był pod tym względem ani lepszy, ani gorszy. Zostawił po sobie wspomnienie entuzjazmu i zamętu, zostawił także setki tysięcy stron manifestów, deklaracji i komentarzy. *Scripta manent* — nawet w czasach elektronicznych środków przekazu; to właśnie teksty zapisane służą najczęściej za przedmiot analiz, wniosków, uogólnień. Jawłowska wobec kontrkultury odegrała rolę historyka idei. Odegrała ją znakomicie, na to zgoda. Myślę jednak, że jeszcze wiele więcej dowiedzielibyśmy się o kontestacji, gdyby opisała ją jako socjolog.

Bo to był przede wszystkim ogromny ruch społeczny. Niezależnie od tego, czy hasła, z jakimi wystąpił, można uznać za odkrywcze czy za głupie. Co więcej, sam siebie przede wszystkim za ruch uważał; cel, ku jakiemu zmierzał, traktował zwykle jako sprawę drugorzędą. Rozumiem w pełni zastrzeżenia autorki, którą niepokoi fakt, że poglądy próbuje się zastępować permanentną „atmosferą ruchu”; do związanego z tym zarzutu irracjonalizmu mogłabym zresztą dorzucić jeszcze groźniejsze. Choćby przypomnieć nihilistyczne wątki z lat dwudziestych, gdzie po zanegowaniu wszystkich wartości pozostawał jedynie ruch jako ostatnia zasada życia; choćby *Podróż do kresu nocy*, gdzie jedynym, czego bohater doświadcza, jest nieustanna zmienność doznań życiodajna nawet wówczas, gdy przynosi same cierpienia. Ale nie demonizujemy. Zanim zaczniemy bawić się w ponure analogie, trzeba najpierw poznać głębiej samo zjawisko.

Hasła były tradycyjne, idee znane, często sprzeczne. Jedność ruchu wyrosła raczej z jedności emocji; powszechność tych emocji najbardziej może stanowi o specyfice kontestacji. Ale jak je teraz badać? Wobec amerykańskich komun Jerzy Szacki* użył kiedyś określenia: „utopia dionizyjska”; pisał również o braku zainteresowania jej twórców dla alternatywnych ustrojów społecznych i politycznych, o wyłącznym poszukiwaniu alternatywy stosunków między jednostkami. Wracamy znowu do problemu więzi bezpośrednich: nie tych, które się opisuje, lecz tych, których się doświadcza.

* *Współczesna utopia. Amerykańskie komuny ostatniej dekady* „Twórczość” 1974, nr 5.

„...największym rozczarowaniem — powiada Gombrowicz w *Dzienniku* — jakie oczekuje ludzkość w najbliższej przyszłości, będzie bankructwo filozofii kolektywnej, która ujmując jednostkę jako funkcję masy poddaje ją w rzeczywistości abstrakcjom, takim jak klasa społeczna, państwo, naród, rasa, a dopiero na trupach tych światopoglądów urodzi się trzecie [scil. po indywidualistycznym i właśnie kolektywistycznym] widzenie człowieka: człowiek w związku z drugim, konkretnym człowiekiem, ja w związku z tobą i z nim”. Było to napisane jeszcze w latach pięćdziesiątych, kiedy o kontestacji nikomu się nie śniło. Potem Albertynka miała pojawić się naga; okazało się jednak, że można ją ubrać w trykoty i kabaretowy kostium. Stała się grzeczna, odeszła na koniec w świat dorosłych. Może kiedyś powróci?

Aldona Jawłowska: *Drogi kontrkultury*, PIW, Warszawa 1975.

Gorsze od szkoły

Żeby nie było nieporozumień. Ze szkołą miałam do czynienia dwukrotnie. Raz — jak wszyscy — jako przedmiot procesu nauczania. Drugi raz — bardzo krótko — jako przyuczony do zawodu podmiot. Z obu przeżyć wspomnienia wyniosłam fatalne. Przez myśl mi nie przeszło, że mi się kiedyś zdarzy szkoły bronić.

Bronię szkoły. Najbardziej konserwatywnej, upupiającej, ogłupiającej. Nie nadążającej za życiem, wpędzającej w kompleksy, powracającej w koszmarnych snach. Bronię jej nie dlatego, że jest dobra. Bronię jej, ponieważ to, co proponują reformatorzy, wydaje się o całe niebo gorsze.

Z reformami szkolnictwa jest na ogół jak z reformowaniem ortografii. Co jakiś czas językoznawcy ulepszają pisownię: w imię przejrzystości reguł, w imię ułatwień, w imię ekonomii druku czy czegoś tam jeszcze. Rezultaty znamy. Nikt już nie umie pisać poprawnie (wyjawszy korektorki, a i te różnią się w poglądach zależnie od tego, które wydanie Taszyckiego i Jodłowskiego mają na biurku). Podobne są efekty reform szkolnych: nieustanne dyskusje i zmiany doprowadziły przede wszystkim do zamieszania. Szkołę czyni się odpowiedzialną za los narodów i ludzkości; żąda się od niej, by wychowywała, inicjowała, kształtowała, rozwijała, wpajała, homo- lub heterogenizowała. Zapomina się w końcu, że miała uczyć. Chce się, by stanowiła przedmiot wiary, i pomstuje na uczniów, że są w najlepszym razie agnostykami. Zresztą sama szkoła także woła reformatorów

o wsparcie. Nieszczęsna instytucja stara się przypodobać krnąbrnym adeptom, prośbą i groźbą przełamać naturalną skłonność do wagarów, arogancji i nieodrabiania lekcji. Doremnie, rzecz prosta. I nikt jakoś nie umie pogodzić się z myślą, że skoro wrogość uczniów wobec szkoły trwa od wieków — to może jest to po prostu stan normalny?

Każdy z nas był uczniem, zwykle potem długo lizał swoje rany. Szkoła obecna istotnie daleka jest od ideału. Nie czuję więc szczególnej potrzeby, by kwestionować część krytyczną antyszkolnego manifestu Illicha. W porządku: jest, jak napisał, albo nawet gorzej. Jeśli dobrze rozumiem jego tekst, w którym emocje grają nieco większą rolę niż logika, z inwektyw można tam zrekonstruować cztery główne grupy zarzutów. Oto ów akt oskarżenia przeciw współczesnemu szkolnictwu.

Po pierwsze: szkoła — wbrew stałym uzurpacjom — nie jest wcale najważniejszym miejscem nabywania wiedzy o świecie i życiu. W porównaniu z tym, czego człowiek dowiaduje się poza szkołą, wiedza szkolna jest na dobrą sprawę nieistotna. Po drugie: szkoła, przez hierarchię kolejno przebywanych klas, przez system ocen, rozbudzający konkurencję, przez uprzywilejowanie nauczyciela i ubezwłasnowolnienie uczniów — jest prefiguracją, a zarazem fundamentem współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego. Po trzecie: szkoła jest instytucją niesłychanie kosztowną, zważywszy jej niewielką efektywność, o czym w punkcie pierwszym; nawet kraje bogate odczuwają to obciążenie, cóż dopiero mówić o najuboższych, których na współczesny system edukacyjny po prostu nie stać. Po czwarte: rozbudowany kult świadectw, dyplomów i wszelkiego rodzaju zaświadczeń z pieczętkami, w które wyposaża nas szkoła, sprawia, że wartość człowieka utożsamiona zostaje z jego zasobem dokumentów. Niknie problem: „kim jesteś i co umiesz?“, zastąpiony przez pytanie: czym się legitymujesz? Czyli dehumanizacja, alienacja, reifikacja i w ogóle wszystko niedobrze.

A skoro tak, pozostaje tylko jedno rozwiązanie. Proste i przekonujące. Znieść. A na to miejsce stworzyć Coś Zupełnie Innego.

„Właściwy system oświaty — pisze Illich — powinien

stawiać sobie trojaki cel: zapewnienie wszystkim, którzy chcą się uczyć, prawa korzystania z dostępnych zasobów w każdym momencie ich życia; upoważnienie wszystkich, którzy chcą się dzielić swoimi wiadomościami, do wyszukania tych, którzy chcą się od nich uczyć; i wreszcie stworzenie wszystkim, którzy chcą przedstawić jakąś kwestię ogółowi, okazji, by mogli ją podać do wiadomości". Praktyczna realizacja tego programu wymaga stworzenia uniwersalnej (ogólnonarodowej? wszechświatowej?) sieci informacyjnej. W ramach tej sieci komputery pozwolą spotkać się spragnionym wiedzy i spragnionym nauczania innych. Ani jednym, ani drugim żadne dyplomy i zaświadczenia nie będą potrzebne. Tematy nauki także staną się sprawą indywidualnego wyboru. Skończy się przymus, skończy narzucanie cudzych opinii. Jeśli ktoś zechce zapoznać się z funkcjonowaniem jakiejś maszyny czy instytucji, wszystkie drzwi będą przed nim stały otworem; technologie i sposoby działania przestaną być domeną wtajemniczonych. „Najlepszą metodą nauczania się szerzej rozpowszechnionych technik i umiejętności — pisze Illich — jest przyjrzenie się, jak się nimi posługuje ktoś, kto je opanował”. Nonsensem jest trzymanie ludzi przez całe lata w szkole, skoro i tak „znajomość faktów, znajomość życia i pracy zawdzięczają przyjaźni lub miłości, oglądaniu telewizji, lekturze, przykładowi rówieśników lub bójce ulicznej”.

No tak. Zwłaszcza myśl ostatnia godna jest upowszechnienia. Ja ci parę kwantów w mordę, ty mi kopa, przepraszam, kwanta w nery i teorię kwantów tak jak gdybyśmy mieli z głowy. Zaleca się też zapoznawanie się z systemami epistemologicznymi przez podpatrywanie tych, którzy je opanowali. I tak dalej. Nauka erystyki głosi jednak, że ośmieszanie przeciwnika, choć bywa skuteczne, nie jest najbardziej uprawnionym sposobem prowadzenia dyskusji. Spróbujmy wobec tego poważnie.

Jest rzeczą ciekawą, że dwudziestowieczni reformatorzy oświaty, ludzie o na ogół o nie najgorszym wykształceniu tzw. „klasycznym”, powołując się na licznych prekursorów i antenatów, przerzucając się cytatami z Komenskiego i Pestalozziego, jednego nazwiska nie wymieniają prawie nigdy.

Skądinąd znanego bardziej. A tymczasem to przecież Platon winien im przede wszystkim patronować: jako autor nauki o ideach wrodzonych. Dusza całość wiedzy uniwersalnej zna ze swego pozaziemskiego bytowania; nauczanie polega tylko na tym, by tę wiedzę z niepamięci wydobyć. Każda koncepcja pedagogiczna nakazująca dzieciom, by nie z podręczników ani z wykładów, ale z dyskusji świat poznawały — musi gdzieś te idee wrodzone trzymać w zanadrzu. Jak w jednym z najpiękniejszych opowiadań Mrożka, *Interwale*, gdzie dwóch zapaśników, splótszy się w doskonale zrównoważony węzeł, rozmawiało tak długo, że się od „cogito” dogadało do „ $e = mc^2$ ”.

Wydaje się jednak, że opisany w *Interwale* wypadek uznać trzeba za raczej wyjątkowy. Że, jeżeli się spotka dwóch głupków, na ogół dogadają się głupstwa. Jeśli zaś przypadkiem natknie się na siebie dwóch nieedukowanych geniuszy — życia im nie starczy na wynalezienie wszystkich rowerów, o których istnieniu nikt ich nie poinformował. Chyba że im idee wrodzone na usta nagle wypełzną, jak ordynatowi Michorowskiemu zmysły.

Złudzeń platońskich u Illicha — jak to u pedagoga — jest sporo. Sądzę jednak, że przyciśnięty do muru i on przyznałby, że nie każdy noworodek genetycznie jest wyposażony w znajomość rachunku całkowego. Zatem — że w bólu i cierpieniu uczyć się musi. Ale nie w szkole, przecież właśnie poza szkołą dzieje się wszystko, co naprawdę ważne i ciekawe — mogliśmy przeczytać w przytoczonym przed chwilą cytacie. Otóż tutaj, jak się zdaje, tkwi jedno z poważniejszych nieporozumień.

Chyba we wszystkich językach europejskich trudno jest przeprowadzić ostre granice między pojęciami „poznania”, „wiedzy”, „nauki”, „edukacji”, „kształcenia”. Oczywiście, można sobie z tymi trudnościami poradzić przy pomocy prostych zabiegów definicyjnych. Ale równie dobrze można niczego nie definiować, zdając się na intuicje potoczne; a można także, przez niechlujstwo lub złą wolę, doprowadzić do zupełnego pomieszania pojęć. Z czymś takim właśnie mamy do czynienia w *Spółeczeństwie bez szkoły*. Autor odróżnia wprawdzie

„szkolenie” od „uczenia się”, opowiadając się oczywiście za tym ostatnim; nie odróżnia natomiast, jak się zdaje, poznania i rozumienia od zdobywania określonych informacji. Otóż najogólniej: przez uczestnictwo można zrozumieć na przykład zasady współżycia społecznego; rzecz skądinąd o znaczeniu fundamentalnym. Nie można jednak zdobyć informacji o tym, kiedy zmarł ostatni z Merowingów.

Illich uznałby wprawdzie, że jest to informacja zbyteczna. Ostatecznie zaś można znaleźć ją w książkach i żaden przymus szkolny nie jest do tego potrzebny. Co do drugiego z tych argumentów jednak replika jest łatwa: żeby samemu szukać, trzeba choć trochę wiedzieć, czego właściwie się szuka. Pilny oglądacz telewizji i uczestnik bójek ulicznych może nigdy z francuskim średniowieczem się nie spotkać. Pytania o Merowingów zadać nie potrafi, bo mu ono po prostu do głowy nie przyjdzie. I — co już wiąże się z argumentem pierwszym — niczego tu nie zmieni fakt, że się z bójek i telewizji dowie bardzo dużo o Apaczach.

Zaś Merowingowie nie dadzą się zamienić na Apaczów z niesłuchanie prostego powodu. Wbrew miotanym przez Illicha wyzwiskom ważne jest właśnie, byśmy się uczyli mniej więcej tego samego. I nie dlatego, że jeden „pakiet wiadomości” miałby być lepszy niż inny. Ważne jest natomiast to, byśmy go znali wszyscy lub prawie wszyscy. Ponieważ wspólnota ludzka, która nie chce się ograniczyć jedynie do kilkudziesięciu osób z najbliższego sąsiedztwa, nie ma innego wyjścia: musi się do czegoś wspólnego odwoływać.

Skoro zaś (choć z estetyczną przykrością) odrzucimy platoński pogląd o wspólnych wszystkim ludziom ideach wrodzonych — zapośredniczeń szukać musimy gdzie indziej. Skazani więc jesteśmy na to, by sięgać do wspólnego wyposażenia kulturalnego. I by to wyposażenie upowszechniać. Czasem jest to znajomość Homera, czasem — *Boskiej komedii*, czasem — mechaniki kwantowej. Ważne jest jednak, by owo „wspólne” — było wspólne możliwie dłużej liczbie osób. Oczywiście, inicjacja w kulturę wspólnoty nie dokonuje się tylko za pośrednictwem szkoły. I na szczęście. Dróg istnieje bardzo wiele, poczynając — jak w przypadku kultury

narodowej — od języka. Jednak szkoła, dysponująca w miarę jednolitym programem, odgrywa tutaj rolę bardzo ważną. I sama treść tego programu nie jest może nawet najistotniejsza.

Przytoczony tu trzypunktowy program Illicha to w zasadzie po prostu program demokracji politycznej. I jako takiego, oczywiście, nie mam zamiaru go kwestionować. Wątpię jednak, czy akurat wobec szkoły jest to program najbardziej godny zalecenia. Innymi słowy: wątpię w wartość wolnej gry *idei* wśród siedmiolatków. Albo nawet wśród osób czternastoletnich. Istnieje takie bardzo brzydkie słowo: *pajdokracja*. I bardzo piękna powieść: *Władca much*. Co nie znaczy, rzecz prosta, by zadaniem szkoły miało być koniecznie narzucanie wychowankom jednolitych postaw i poglądów. Zła to na pewno szkoła, która sobie takie cele stawia. Szczyściem — na ogół nieskutecznie. Illich powołuje się na opór, jaki instytucja szkoły budzi wśród młodzieży; pisze: „uczniowie omal nie dostają obłądu, jeśli chcą poważnie traktować program nauczania”. Ależ właśnie wcale go tak nie traktują. Przymuszani do zachwytu, krzyczą, że ich nie zachwyca. Krzyczą prawdziwie. Bo jeżeli szkoła rzeczywiście może im coś ofiarować, to tylko tyle: obowiązkową okazję i punkty zaczepienia. Ale to i tak jest bardzo dużo.

Oczywiście, Illich ma rację, gdy protestuje przeciw imperialnym zapędom szkoły, która chciałaby zawładnąć całym życiem ucznia i która w dodatku żąda od niego szacunku i wdzięczności. Bunt młodzieży przeciw tym uroszczeniom wydaje się zdumiewająco rozsądny; szkoła bowiem, zamiast pozostawać ofertą, często samą siebie postrzega jako ołtarz. Ale radykalny zabieg Illicha grozi niebezpieczeństwem stokroć groźniejszym. Likwidacja szkoły rozpoczęłaby proces gwałtownej dyspersji społecznej. I to proces o niesłychanym przyspieszeniu. Prowadziłaby do zerwania wszelkiej więzi szerszej niż sąsiedzka. Już i tak łamiemy ręce nad specjalizacją, która poszczególnym grupom ludzi utrudnia porozumienie. Usunąć wspólny fundament, to doprowadzić specjalizację do absurdu.

Illich łądzi się, że jego komputery pozwolą kontaktować się ludziom duchowo bliskim, zatem więź zadzierzgnięta

między nimi będzie od dotychczasowej silniejsza. Niech się dobierają do współnauczania i dyskusji „na zasadzie wspólnoty jakiejś idei lub kwestii spornej”. „Dlaczego identyfikacja — pisze gdzie indziej — osób szukających partnerów nie miałyby obejmować informacji co do wieku, środowiska, światopoglądu, kompetencji, doświadczeń albo mniej typowych cech charakterystycznych?” Gdyby ten program potraktować serio, doprowadziłby on szybko do powstania niezliczonych grup, nie poczuwających się do żadnej więzi z innymi. Czemu zresztą miałyby się poczuwać do czegokolwiek, skoro wytracono im narzędzie wzajemnego utożsamiania?

Nie wypełni tej luki telewizja ani — jak chce Illich — rozdawane obywatelom kasety z nagraniami oświatowymi. Chyba żeby wprowadzić administracyjny nakaz korzystania z tych udogodnień. Wtedy jednak program descholaryzacji okazałyby się zwykłym bluffem. Co za różnica, przymus szkolny czy magnetofonowy? Zaś bez owych nakazów nie uzyska się gwarancji powszechności. Możliwość kontaktu między grupami zostanie zaprzepaszczona. Psycholog społeczny łatwo przewidzi, co będzie dalej: grupy, oparte na identyczności poglądów, skostnieją wkrótce w samouwielbieniu. Wyzwolone z kontroli (przeciwnicy i nauczyciele wykluczeni, zresztą komputer i tak ich nie dopuści), pewne własnego monopolu na prawdę, w najlepszym przypadku gardzić zaczną wszystkimi innymi. W przypadkach gorszych — będą nawracać. W najskrajniejszych — odmówią człowieczeństwa tym, którzy nie należą do jakiegoś klanu czy klubu. Aż zimno się robi na myśl, jaki to wspaniały sposób pokawałkowania ludzkiego świata tanim kosztem.

A to jeszcze nie wszystko. Illich pisze wzniośle: „Uczenie się, które ja cenię, jest niewymiernym stwarzaniem się na nowo”. Głosi też na prawo i lewo hasła zwalczające alienację. Ale jego własna wizja kultury to podręcznikowy przykład urzeczowienia. Dla Illicha kultura to po prostu zbiór rzeczy i technik; czym innym miałyby być zresztą, skoro jedynym sposobem uczestniczenia w niej jest swego rodzaju voyeryzm? Podpatrujemy instytucje i urządzenia, podglądajmy panienkę na poczcie i silnik Diesla. Wszystko inne to

szkolarstwo i zwracanie głowy. Wiedzę o społeczeństwie i narzędziach czerpać trzeba tylko z osobistego doświadczenia. Jak w średniowiecznym rzemiośle: uczyć się wprost od mistrza. To zaś, co się takiemu poznaniu nie poddaje, winno jak najszybciej zostać zniszczone. Po prostu. Jak radio tranzystorowe, które Illich uznał za przesadnie skomplikowane. Oto nowy sens hasła z Odéonu: „Wszyscy powinni wiedzieć wszystko”. Trzeba ograniczyć wiedzę, aby się to rzeczywiście stało możliwe.

A jeśli się ktoś nie zgodzi? Na to też znajdzie się sposób. Można go zmusić. Nie, wcale nie żartuję. Illich ubolewa na przykład, że kraje Trzeciego Świata naśladowują niewolniczo rozwiązania stosowane w państwach uprzemysłowionych. Że budują wielkie autostrady zamiast sieci tanich dróg, po których mogłyby się poruszać tylko pojazdy powolne. I że w ogóle popyt na takie pojazdy jest znikomy. Ale to nic, powiada. „Taki popyt trzeba by wyrobić, niewykluczone, że pod osłoną surowego ustawodawstwa”.

Tutaj koło jakby się zamknęło. Utopia pokazała zęby. Póki mowa była o szkolnictwie, książka ociekała humanitaryzmem. Autor dręczył się retorycznymi pytaniami: jakim prawem człowiek człowiekowi miałby narzucać swój pogląd na cokolwiek? Czy to godne i sprawiedliwe, by w taką przymoc angażować publiczne pieniądze, obwarowywać ją systemem ustaw? To przecież gwałt na ludzkiej wolności, zagrożenie dla człowieczeństwa. Ale gdy przeszedł do rozwiązań społecznych, wątpliwości go opuściły. Pouczać poszczególne dziecko: zbrodnia. Narzucać swój pogląd narodom: cóż prostszego?

Oto program prawdziwego wyzwolenia. Zlikwidujemy szkoły w imię swobodnej młodości. Zlikwidujemy naukę, żeby nikt nie miał kompleksów. Zlikwidujemy dyplomy, żeby uwolnić się od etykiet. Uprościmy technologię, żeby ludziom zwrócić władzę nad rzeczami. Zniesiemy przemysł, żeby nie wytwarzać sztucznych potrzeb. Uczynimy człowieka rzeczywiście wolnym.

A jak nie zechce, to wezwiemy policję.



J. Ivan Illich: *Spoleczeństwo bez szkoły*. Przełożyła Felicja Ciemna. Przedmową opatrzył Bogdan Suchodolski, PIW, Warszawa 1976.

**SPIS
TREŚCI**

**I. Moralność
i psychiatrzy**

- A bliźniego
swego
jak siebie
samego 7
Smutni
i winni 14
Natura
i ład moralny 20
Czego
potrzeba
człowiekowi 31
Wbrew
wyrokowi 37
Prośba
o odpowiednie
wykorzystanie
Camusa 47
Los
śmiertelnych 55
Retro-porno-science
fiction 61
Szczotki firmy
braci
Sennebaldt 69

Prolegomena
do sennika
egipskiego 78

Portret
człowieka
rozsądnego 83

Jak
prostować
cudze
ścieżki 90

Z życia
żółwi 96

II. Czy kultura jest poznawalna?

Strukturalizm
i upiory 105

Wielbłądy
naszej
świadomości 119

Socjologia
czegokolwiek 128

Ogólna
historia
wszystkiego 136

Z powodu
Hausera 144

Rozszalały
gestaltysta 158

Młot
na czarownice 165

Homer
i Emil Zola 177

Pięć
grzechów
Stanko Lasicia 190

Kicz
kiczów 197

III. Lęki
społeczeństwa
masowego

- O wróżeniu
z fusów
i moralnej
odpowiedzialności 207
- Zdobywcy
i przystosowani 215
- Radosna
dezintegracja 221
- Platon,
Arystoteles
i tłum 228
- Dlaczego
kochany
Klossa? 234
- Dżinsy
zamiast
Mony Lisy 238
- Zbiegowie
z królestwa
wolności 245
- Trzykroć
przeklęta
wolność
sztuki 253
- Kultura
od niechęcia
podzielona 261
- Krytyka
rozumu
masowego 270
- Czy istotnie
kontrkultura? 279
- Gorsze
od szkoły 293

Projekt okładki
Joanna Budyn

Redaktor
Wiesława Otto-Weissowa

Redaktor techniczny
Małgorzata Kwiecień-Szczudłowa

Printed in Poland

Wydawnictwo Literackie Kraków—Wrocław 1983

Wyd. I. Nakład 10 000 + 283 egz.

Ark. wyd. 14,9. Ark. druk. 19

Papier druk. mat. kl. V, 82×104 cm, 70 g

Oddano do składania 11 XII 1982

Podpisano do druku w kwietniu 1983

Druk ukończono w listopadzie 1983

Zam. nr 1053/82 T-12/30 Cena zł 120.—

Wrocławskie Zakłady Graficzne, Zakład Główny
Wrocław, ul. Olawska 11

