

Literatura jako model kultury

Wykład inauguracyjny w Kolegium Nauczycielskim.

Dlaczego literatura może być modelem kultury? Najpierw dlatego, że obie podlegają tym samym zasadom dynamizmu oraz alternacji, czyli zastępowaniu form skonwencjonalizowanych przez formy oryginalne. Potem także dlatego, że literatura jest nie tylko istotnym elementem kultury, ale także jej kwintesencją.

Od najdawniejszych czasów umiejętność pisania była czynnikiem nobilitującym społecznie. W średniowieczu zdolność czytania *Pisma (nomen omen) świętego* posiadało tylko duchowieństwo i wcale nie wszyscy panowie feudalni. Dla analfabetów pozostawało tylko oglądanie pobożnych malowideł na ścianach świątyń, tzw. *Biblia pauperum*. Można śmiało twierdzić, że w każdej kulturze *illiterati*, czyli niepiśmienni, funkcjonowali na najniższych szczeblach hierarchii społecznej. Wysoka ranga literatury wynika z tej przyczyny, że zarówno święte, jak i świeckie teksty były i pozostały utrwaloną znakowo pamięcią kultury. Dzięki tym tekstom znamy dawne dzieje przodków oraz zapisujemy współczesne nauki i dylematy z myślą o potomności.

Trzeba tu jednak zwrócić uwagę na fakt oczywisty: inna jest literatura narodu zniewolonego, pozbawionego przez zaborców własnej państwowości od tej, którą tworzą pisarze suwerenni, żyjący w krajach wolnych, zamożnych i z dawien dawna oświeconych.

Nie powinno więc dziwić, że znakomity krytyk i historyk doby romantyzmu, Maurycy Mochnacki, sformułował obowiązującą przez dziesięciolecia polskiej niewoli definicję, która mówiła, iż „Literatura jest to określenie się narodu w swoim jestestwie”. Zatem wartościowa twórczość literacka w takim rozumieniu jest prawdziwym wyrazem ducha narodu.

Historyk literatury polskiej, Antoni Potocki, osiadły na emigracji w Paryżu, zastanawiał się w 1911 roku nad tym, dlaczego dzieła naszych geniuszów – Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego czy Cypriana Kamila Norwida są tak mało znane światowej publiczności kulturalnej. Zapisał też w swoim podręczniku nieco przesadną, ale trafną myśl, iż „Literatura polska była tylko funkcją walki o niepodległość”.

Ta opinia pozwala nam w pełni zrozumieć entuzjastyczne fragmenty wierszy Jana Lechonia i Antoniego Słonimskiego, którzy tuż po odzyskaniu niepodległości przez Polskę po 123 latach niewoli prezentowali nowe deklaracje artystyczne. Jan Lechoń w *Herostratesie*: „A wiosną niech wiosnę, nie Polskę zobaczę”, natomiast Antoni Słonimski w poemacie *Czarna wiosna* (1919) – „Ojczyzna moja wolna, wolna, więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada”.

Podobnych rozterek i uniesień nie musiał przeżywać Jean Paul Sartre już po zakończeniu II wojny światowej dumny ze swojej przynależności do wielkiego i wpływowego państwa francuskiego. Zastanawiając się nad tym, *Czym jest literatura?*, orzekł stanowczo w 1948 roku, iż „Literatura jest narzędziem służącym zdobywaniu samowiedzy przez społeczeństwo”. Natomiast każde, nawet najbardziej suwerenne dzieło jest według niego zawsze „apelem do wolności czytelników”.

W odrodzonej i niepodległej II Rzeczypospolitej umiejętnie wykorzystywali tę sposobność polscy pisarze i krytycy kultury. W tym dwudziestoltnim interwale pomiędzy katastrofami dwóch wojen światowych polscy intelektualiści, twórcy kultury bardzo skutecznie włączyli się w ogólnoswiatowy rozwój. W nowoczesnym wieku XX rodzi się i potężnieje kultura masowa, jako efekt przemian społecznych, rozwoju technik i postępu demokratyzacji w świecie. Rezultatem tych procesów jest dywersyfikacja społecznych funkcji twórców kultury.

W Polsce okresu międzywojennego możemy wyróżnić trzy odmienne typy kultury:

1. kulturę upolitycznioną,
2. kulturę autoteliczną (elitarną),
3. kulturę konsumpcyjną (masową).

W przybliżeniu odpowiada ona strukturalnemu zróżnicowaniu literatury europejskiej według estetycznych i tematycznych realizacji dzieł pisanych w stylu: wysokim (tragedia, moralitet), średnim (poemat opisowy, proza), niskim (farsa, *commedia dell'arte*).

W związku z nowymi technikami komunikacji literackiej i sposobami kontaktu z szybko rosnącym rynkiem odbiorców dzieł kultury kształtują się w Polsce nowe role pisarzy. Najwyżej plasują się pisarze **ekspersi kultury**, częstokroć pełnią oni też funkcję **działaczy kultury**. Najmniejszy prestiż społeczny, chociaż wysokie profity finansowe, osiągają pisarze **technicy kultury**, czyli autorzy tekstów piosenek, skeczy kabaretowych, szopek literackich i scenariuszy filmowych. Największe sukcesy na tym polu odnosili poeci wywodzący się z grupy Skamander.

Analiza dorobku artystycznego wybitnych twórców literatury XX-lecia międzywojennego przekonuje o tym, że nie są to funkcje rozłączne, wykluczające się wzajemnie. Wystarczy przyjrzeć się twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, który w 1919 roku sformułował najbardziej wyrafinowaną teorię „czystej formy” w sztuce, by w latach trzydziestych zostać zaangażowanym krytykiem literackim, walczącym o należyty światopogląd intelektualny, a w końcu jako autor książki *Niemyte dusze* wziął na siebie obowiązki działacza kulturalnego, troszczącego się o fizyczną i umysłową higienę swoich rodaków.

To samo powiedzieć można o Witoldzie Gombrowiczu jako autorze *Pamiętnika z okresu dojrzewania* czy awangardowej powieści *Ferdydurke*.

Jednak nikomu nie udało się prześcignąć Stefana Żeromskiego (zmarłego w 1925 roku) w roli powszechnie uznawanego pisarza, a zarazem działacza kultury.

Niestety tragiczny bieg narodowych dziejów na nowo pozbawił kulturę polską tak pożądaną swobody przekonań ideowych i wyborów form działalności artystycznej.

Najbardziej wyrazista i utalentowana formacja młodych twórców urodzonych i wykształconych w dwudziestoleciu międzywojennym po 1939 roku wystąpiła z romantycznym, Norwidowskim zobowiązaniem, że „artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej”. Oznaczało to ponowne podporządkowanie sztuki oraz indywidualnego talentu służbie niepodległości narodu.

Jak powszechnie wiadomo, koniec II wojny światowej był diametralnie różny w skutkach od tego z listopada 1918 roku. Klęska okupantów faszystowskich nie przyniosła tak drogo okupionej niepodległości. W latach Polski Ludowej kultura podporządkowana została mecenatowi socjalistycznego państwa. Zgodnie z, nigdy nie zanegowaną całkowicie, doktryną estetyczną socrealizmu wartość dzieła sztuki mierzy się jego skutecznością w indoktrynowaniu społeczeństwa. Ambitne zadanie powszechnego dostępu do oświaty i kultury skutkowało promocją literatury zaangażowanej – jak mawiali propagandyści tamtego czasu – narodowej w formie, socjalistycznej w treści.

Kolejne bunty i przesilenia społeczno-polityczne niewiele w tej materii zmieniły aż do lata 1989 roku, kiedy to, zacytuję popularną aktorkę Joannę Szczepkowską – w trakcie wyborów 4 czerwca „obalono w Polsce komunizm”. Wybitny krytyk i znawca literatury, Jan Błoński, ogłosił, że dla kultury polskiej rok 1989 jest równie ważny, jak rok 1918, ponieważ artyści ponownie odzyskali utraconą przed półwieczem suwerenność.

Przełom polityczny odsłonił skrywane dotąd konflikty ideowe, estetyczne i pokoleniowe. Na rynek literacki wtargnęła generacja twórców urodzonych po 1960 roku, którzy ostentacyjnie nazwali siebie „barbarzyńcami”, odrzucając tradycyjne formy literatury zaangażowanej patriotycznie, narodowo i społecznie.

Nieco karykaturalnym ośrodkiem tego ruchu była „Liga Obrony Poezji Polskiej przed Zbigniewem Herbertem”. Bodaj najbardziej wszechstronny poeta tego pokolenia, Marcin Świetlicki, pisał wtedy w podobnym duchu:

Poezja niewolników żywi się idea,
idee to wodniste substytuty krwi.
Bohaterowie siedzieli w więzieniach,
a robotnik jest brzydki, ale wzruszająco
użyteczny – w poezji niewolników.

W poezji niewolników drzewa mają krzyże
wewnątrz – pod korą – z kolczastego drutu.
Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie
długą i prawie niemożliwą drogę
od litery do Boga...

(Dla Jana Polkowskiego)

Wbrew dość powszechnym oczekiwaniom – choć lepiej nazwać to złudzeniami – przełom polityczny nie stał się mocnym katalizatorem przełomu literackiego. Wszelakoż w mechanizmach kultury zachodziły nieodwracalne procesy spowodowane tym, że hegemonistyczne państwo ustąpić musiało pod naporem społeczeństwa otwartego na światowe mody intelektualne i tendencje ideowo-artystyczne.

W demokratyczno-liberalnym ustroju III RP po zniesieniu cenzury pojawiły się prądy umysłowe i fenomeny kulturowe charakterystyczne dla zachodniego świata z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Na pierwszym miejscu wymienić należy tutaj postmodernizm oraz kolejne fale ruchów feministycznych i różnorodnych form kultury alternatywnej.

Ocena tego szerokiego otwarcia na nowe zjawiska musi być ambiwalentna. Z jednej strony docenić trzeba ożywczy wpływ takiej konfrontacji swojskości z cudzoziemszczyzną, która prowadzi do pluralizacji form i treści kultury, ale negatywami tych procesów są rozmycie kryteriów aksjologicznych i uprawomocnienie takiej formuły eklektyzmu, w której prawie wszystko jest dopuszczalne i równie dobre.

W ten sposób ze słownika postmodernizmu znikają na przykład kategorie arcydzieła, kanonu literackiego i wszelka poetyka normatywna. Jak twierdzi Gianni Vattimo, po zmierzchu wielkich ideologii oraz zaniku **kulturotwórczej mocy** religii wypadło nam funkcjonować w domenie „myśli słabej” i nie mniej słabej filozofii. Dla badacza literatury polskiej z przełomu wieków XX i XXI dowodem tej słabości jest nadmiar ofert terminologicznych, które pozwoliłyby syntetycznie ogarnąć kierunki rozwoju literatury polskiej w okresie 1989–2011. Która z tych nazw i zjawisk: **neodadaizm, totart, neoklasycyzm, neolingwizm, banalizm** czy **literatura korzenna** adekwatnie określa i wartościuje to, co w tym chaosie cenne, więc przetrwa w przyszłości?

Przeszło 20 lat temu, w 1988 roku, Jacek Woźniakowski retorycznie pytał w znanej książce *Czy kultura jest do zbawienia koniecznie potrzebna?* Odpowiedziała mu na to reprezentantka młodego pokolenia pisarzy, obsypana licznymi nagrodami w Polsce i w Europie:

Pokolenie najmłodsze, pokolenie oczywiście kompletnie stracone, bo do cna znieprawione przez telewizję, narkotyki, Internet oraz wilczy, polski kapitalizm (...) „Generacja nic”, „generacja po nic” (...). Mam 19 lat i też to wiem. Że nie trzeba żyć, wystarczy jeść, że nie trzeba żyć, bo życie dzieje się w telewizji. Że wystarczy klikać myszką, by pokazały się kolejno: kobieta, mężczyzna, dziecko, nóż, widelec. Że jedynym problemem jest odszukanie skutecznej metody jedzenia tak, żeby jeść dużo, szybko, w przyjaznej atmosferze, lepszy telefon komórkowy, administracja i administracja, zarządzanie i zarządzanie, finanse i finanse, lokale, znajomości, jak najwięcej numerów w telefonie, jak najbardziej kolorowe drinki.

Streszczenia lektur szkolnych, cała literatura i sztuka, i wszystko, co miało być pod spodem, sprowadzone do praktycznego zestawu trzech pojęć i pięciu definicji w niewielkiego formatu książeczce.

Wielkie streszczenie rzeczywistości, które dostaliśmy w promocji, a które wyciągamy w bardziej kluczowych momentach (Dorota Masłowska, *Przyszkoleni do jedzenia*, „Gazeta Wyborcza”, 5-6 października 2002, s. 13).

Ta ognista diatryba, specyficzna spowiedź dziecięcia naszego wieku, każe przywołać tutaj klasyczne dzieło Zygmunta Freuda *Das Unbehagen in der Kultur*, wydrukowane w Niemczech w 1927 roku. W tym wypadku – paradoksalnie – kultura staje się źródłem cierpień nie z powodu uciążliwości regulatywnych wzorców, konwencji oraz opresyjnych norm zachowań w literaturze i w życiu.

Na przełomie drugiego i trzeciego tysiąclecia ery nowożytnej zarówno twórcy, jak i konsumenci owoców kultury popadają w choroby mentalne

z powodu ogromnego nadmiaru tych dóbr przy całkowitym braku pewnego gwaranta ich wysokiej jakości.

Tak oto dominacja **zasady przyjemności** nad **zasadą obowiązku** w globalnym świecie przekształca antyczny mit labiryntu w historię ludzi zagubionych w hipermarkecie współczesnej kultury.

Streszczenie

Autor szkicu przekonuje, że literatura może być traktowana jako model kultury, ponieważ obie te sfery ludzkiej aktywności podlegają tym samym regułom dynamizmu i alternacji, czyli zastępowania form zużytych przez formy innowacyjne.

W dziejach kultury polskiej XX wieku wyróżnia się trzy typy kultury: upolitycznioną, autoteliczną, konsumpcyjną. Dominacja jednego z wymienionych typów wiązała się w Polsce z losami narodu, gdzie po krótszych chwilach wolności następowały długie lata niewoli albo opresji politycznych.

Sytuacja ta uległa radykalnej zmianie dopiero po 1989 roku, kiedy Polska odzyskała pełną suwerenność. Ale imitacyjny charakter przemian kulturowych spowodował to, że w demokratycznym społeczeństwie III Rzeczypospolitej mamy aktualnie nadmiar ofert estetycznych przy jednoczesnym rozmyciu norm, hierarchii i wartości, co stanowi relewantną cechę zachodnioeuropejskiego postmodernizmu.

Summary

The author of the sketch convinces that literature may be treated as a model of a culture, as both these areas of human activity are subject to the same rules of dynamism and alternation, i.e. replacing worn-out forms by innovative ones.

In the history of the Polish culture of the 20th century three types of culture are distinguished: politicized, autotelic, consumerist. The predominance of one of the types listed was connected in Poland with the experiences of the nation, where, after brief moments of freedom, there were long years of bondage or political oppression.

The situation changed radically only after 1989, when Poland regained full independence. But it was because of the imitative nature of the cultural changes that in the democratic society of the Polish Third Republic we currently have a surfeit of aesthetical offers with simultaneous vagueness of norms, hierarchy and value, which constitutes a relative characteristic of West European postmodernism.