

Lucien Goldmann, autor *Don Kichota*. Perspektywa socjologii literatury

Paweł Ćwikła 
Uniwersytet Śląski w Katowicach

DOI: <https://doi.org/10.18778/1733-8069.17.4.02>

Słowa kluczowe:

socjologia literatury,
strukturalizm
genetyczny, Lucien
Goldmann, Jorge
Luis Borges

Abstrakt: Artykuł dotyczy propozycji spojrzenia na literackie obrazy zjawisk społecznych jako na przedmiot badań socjologicznych. Odwołuje się do Goldmannowskiego ujęcia strukturalizmu genetycznego, szczególnie do kierowanej wobec niego krytyki. Korzysta się tu z głosów wybitnych uczonych, którzy wyrażali o nim swoje opinie w okresie największej jego popularności; zaznacza się też aktualną obecność tego podejścia w humanistyce zachodniej. W refleksji nad możliwymi interpretacjami i modyfikacjami metody Goldmanna sięga się, między innymi, po jedno z opowiadań Jorge Luisa Borgesa, *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, które potraktowano jako artystyczną ilustrację teorii naukowej.

Paweł Ćwikła, dr, adiunkt, pracownik Instytutu Socjologii Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Główny obszar zainteresowań: socjologia literatury. Zajmuje się również socjologią rewolucji, historią myśli społecznej, szczególnie zaś znaczeniem idei w życiu jednostek i zbiorowości.

Adres kontaktowy:

Instytut Socjologii
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ul. Bankowa 11
40-007 Katowice
e-mail: pawel.cwikla@us.edu.pl

Heisenberg (...) powiedział kiedyś, że zasada nieokreśloności została odkryta wcześniej czy później, nawet, gdyby nie urodził się Heisenberg, natomiast gdyby nie urodził się Beethoven, *Sonata księżycowa* nie powstałaby nigdy.

Maria Janion

Zarzuty wobec metody badania literatury zaproponowanej swego czasu przez Luciena Goldmanna zdają się wyrastać ponad wyrazy uznania dla jej przydatności. Jeden ze współczesnych filozofów, Roland Boer, będący łagodnym krytykiem Goldmanna

i wywodzący się z tego samego nurtu ideowego, o bodaj najgłośniejszej jego książce, *Le Dieu caché* (Goldmann 1955), mówił przed dekadą, że jest „tak samo ignorowana, jak żywo dyskutowano o niej (...), gdy ukazała się po raz pierwszy” (Boer 2009: 1 [tłum. własne]). Dyskusje, o których tu mowa, można by nawet uznać za nie mniej inspirujące niż sama metoda Goldmanna; zwłaszcza gdy wziąć pod uwagę kierowane pod jej adresem obiekcje.

Termin „pomysł” odniesiony do Goldmannowskiego ujęcia strukturalizmu genetycznego nie ma umniejszać jego znaczenia. Twórczo wykorzystywali go przecież nie tylko zawodowi badacze literatury (Milner 1981), ale wciąż odnoszą się do niego także inni uczeni, szukający sposobów rozumienia fenomenów kultury (Fuchs 2021). O jego randze świadczy więc – z jednej strony – uznanie, jakim nieustająco cieszy się w świecie zachodniej humanistyki (Parkhurst, Hammel 2017), z drugiej – kierowane pod jego adresem słowa krytyki, płynące ze strony przedstawicieli różnych dyscyplin nauki: socjologów (Łęcki 2012: 72), literaturoznawców (Antonik 2019: 164), filozofów (Eco 1996a: 267–268), antropologów (Fabre 2009: 246) czy pedagogów (Muszyński 2015: 41). Trudno więc mówić o zupełnym jego ignorowaniu.

Szczególnie jednak wybrzmiewają głosy tych, którzy na strukturalizm genetyczny Goldmanna polemicznie zwracali uwagę w okresie jego największej popularności. Należy do nich między innymi Michał Głowiński (1968), który w miazdzącej recenzji tej metody sprowadził ją, w istocie, do pomysłu właśnie, w dodatku co najmniej niedopracowanego. Inny ze znamienitych uczonych, Roman Zimand (1971: 12), przedstawił ją jako jeden z przykładów „możliwości «haftowania» na temat struktur”. Więcej zrozumienia dla intencji Goldmanna wykazy-

wał Leszek Kołakowski (1957), ale i on wnioski, do jakich Goldmann dochodził, stosując swą metodę, nazwał „wyjaśnieniami pomysłowymi”, które jednak „nie mogą uchodzić za nic więcej, aniżeli intelektualne *tour de force*” (Kołakowski 1988: 1058).

W niniejszym szkicu właściwie nie dodaję do tych, znanych skądinąd, głosów (jest ich zresztą więcej) niczego nowego. W dalszej jego części listę polemistów chcę jednak uzupełnić o głos krytyka nie bezpośredniego (gdyż pojawia się on dwadzieścia lat przed premierą *Boga ukrytego*) i, można powiedzieć, nieoczywistego. Jest nim bowiem bohater literacki, tytułowa postać jednego z opowiadań Jorge Luisa Borgesa (2003) – Pierre Menard. Posłużę się nim, gdyż i on miał zwracający uwagę pomysł, bardzo bliski temu, co wynika z metody Goldmanna, uważanego wszak za jednego z prekursorów współczesnej socjologii literatury (Laurenson, Swingewood 1972: 59). Tytuł tego artykułu jest więc rodzajem pretekstu, który – podobnie jak i sama metoda Goldmanna – służy rozwinięciu pewnej myśli natury ogólniejszej.

Proponuję mianowicie próbę refleksji nad tym, że być może socjologia literatury nie mniej niż paradygmatów, bezdyskusyjnych metod i technik potrzebuje właśnie pomysłów, wokół których narastałby metodologiczny dyskurs; które mogłyby, ewentualnie, posłużyć później do opracowania rozwiązań już bardziej usystematyzowanych i rzetelnych. Zaznaczmy od razu, że mowa tu o „socjologii literatury socjologów” (Łęcki 1997: 68), która (w odróżnieniu od socjologii literatury literaturoznawców, mającej już względnie ugruntowane miejsce w naukach o literaturze) wciąż stara się o uznanie i włączenie do szeregu równoprawnych subdyscyplin socjologicznych. W tym obszarze szczególnie interesuje mnie literatura piękna jako sposób **obra-**

zowania społecznej rzeczywistości. Refleksja poniższa wiedzie zatem właśnie w tę stronę. Temu też zagadnieniu posłużyć ma ów „pomysł” Goldmana, który traktuję tu jako punkt wyjścia.

Mistrz i nauczyciel

Przypomnijmy tylko, że w dochodzeniu do opracowania metody rozumienia zjawisk społecznych, czuł się Goldmann spadkobiercą głównie Karola Marksa i György Lukácsa. Co należne oddawał filozofom rangi Kanta, Hegla czy Heideggera, odwoływał się również do tradycji psychologii i psychoanalizy, stawiając przy tym pytania bardziej „piagetowskie niż freudowskie” (Cohen 1994: 146 [tłum. własne]). Największy dług spłacał jednak Lukácsowi, „raz za razem wymieniając [go] jako trzecią osobę triumwiratu obok Marksa i Engelsa” (Boer 2009: 27 [tłum. własne]). W jednej z intelektualnych biografii Goldmanna czytam, że stale próbował on „bronić Lukácsa przed Lukácsem” (Cohen 1994: ix, 212 [tłum. własne]). Uważając się za jego ucznia, propagował dzieło autora *Historii i świadomości klasowej*, wypełniał tkwiące w nim luki i rozszerzał je o propozycje własne. To on – według Aliny Brodzkiej (1966: 99) – „najbardziej wyraziście uwydatnił dramatyczną wielkość myśli Lukácsa”. Leszek Kołakowski (1988: 1000) zanotował z przekąsem, że był Goldmann wręcz filozofii Lukácsa wyznawcą. Oznacza to tyleż podziw dla mistrza, co skłonność do umniejszania bądź pomijania tych aspektów jego myśli i biografii, które budząc kontrowersje, odbierają jego obrazowi blask lub wręcz go szpecą (Mittenzwei 1984; Scruton 2018: 175–181).

Autorytetem mistrza zwykł też Goldmann wzmacniać swoje własne spostrzeżenia i pomysły. Przydawał Lukácsowi zasług nawet tam, gdzie się z nim nie zgadzał: Marksizm? – pytał Goldmann retorycz-

nie – tak, ale nie partyjny – odpowiadał; komunizm w polityce i kulturze? – owszem, ale nie w wydaniu stalinowskim; proletariat jako depozytariusz świadomości absolutnej? – teoretycznie zgoda, ale w praktyce nie; socrealizm wyższym etapem rozwoju cywilizacji? – warto omówić, lecz uznać nie sposób i tak dalej. Korzystał też z wielu Lukácsowskich kategorii, zmieniając czasem ich znaczenie (Kołakowski 1988: 1000). Wczesne prace autora *Teorii powieści* odczytywał w świetle jego prac późniejszych, jak wtedy, gdy – powtórzmy za Brodzką (1966: 184) – „odnajduje w tekstach młodego Lukácsa faktyczną diagnozę zjawiska reifikacji, wypowiedzianą jeszcze przed sformułowaniem teorii”. Jednak gdy pretendował do – jak to ujęła Maria Janion (1972: 200) – „swoistego monopolu w zakresie interpretacji twórczości wczesnego Lukácsa”, twórczość Goldmanna budziła już „istotne opory” tej znakomitej uczonej (Janion 1972: 200).

Spostrzeżenie Lukácsa (1968: 80), że „powieść jest epopeją świata opuszczonego przez bogów”, Goldmann wykorzystał jako myśl przewodnią, zawartą już w tytule swojej najważniejszej pracy. Lukácsowskiej „świadomości potencjalnej”, która wyrosnąć ma kiedyś na gruncie wreszcie przewyciężonej świadomości fałszywej, Goldmann nadał rys, jak sądził, bardziej rzeczywisty (Siemek 2013: XXVIII). Mniej zajmowało go bowiem to, co powinna myśleć, czuć i pragnąć zbiorowość, gdy już zrozumie swoje prawdziwe położenie i interesy (Lukács 1968: 100), niż to, jaki sens mają myśli i pragnienia, które konstytuują ją w czasie rzeczywistym. Kwestię tak istotną jak relacja między świadomością indywidualną a zbiorową, której – zdaniem Goldmanna – nie udało się Lukácsowi odpowiednio i jednoznacznie uchwycić (Cohen 1994: 108, 221), uczynił zasadą „jedynie właściwej w naukach humanistycznych” (Goldmann 1973: 340) metody badania kultury.

Między innymi w ten sposób bronił uczeń nauczyciela przed nim samym. Powtarzam tę formułę, gdyż można by powiedzieć, że tekst niniejszy próbuje, z kolei, w pewnym sensie ochronić Goldmana przed Goldmannem. Jest tu jednak istotna różnica. Nie twierdzą mianowicie, że jego spuścizna tchnie wielkością (tym bardziej wielkością dramatyczną), nie występuję też z pozycji kogoś, kto uważałby się za jego ucznia (nie mówiąc o wyznawcy). Niewykluczone, że na recepcję i ocenę podejścia strukturalnego w tym wydaniu jakiś wpływ może mieć fakt, że poznałem go niejako drogą okrężną. Gdy bowiem zetknąłem się z nim przed laty, nastąpiło to najpierw za sprawą jego krytyków. A, jak już wspomniano, właśnie ich objaśnienia i komentarze ujęły mnie w stopniu, którego nie doświadczyłem, obcując bezpośrednio z myślą Goldmanna.

Powtórzę jednak, że myśli tej nie sposób zignorować. „Socjologiczna” socjologia literatury cierpi na deficyt względnie spójnych koncepcji służących badaniu rzeczywistości literackich, stąd przeważa w niej „metodologiczny eklektyzm” (Łęcki 2012: 66). A i te podejścia, które dają większą od innych szansę oparcia w określonym instrumentarium, nierzadko, w konsekwencji, przybierają formę eksperymentu (Jankowicz, Marecki, Sowiński 2014: 12). Tak jest w przypadku analiz pola literackiego w oparciu o teorię Pierre’a Bourdieu (2001), która – według innego socjologa, Loïca Wacquanta (2017: 67) – najbardziej efektywna jest wówczas, gdy traktować ją na podobieństwo „skrzynki z narzędziami”.

Przyznaję, że tak też zamierzam spojrzeć na główne tezy i założenia metody Goldmanna, umieszczając je w jednej „skrzynce” ze sformułowanymi wobec nich wątpliwościami i zarzutami. Wszystko to w nadziei wyciągnięcia z niej – w podsumowaniu – narzędzi z pewnością pomieszanych i, w stosunku do

ich formy pierwotnej, niekompletnych, ale mimo to (albo właśnie dlatego) w niektórych przypadkach, być może, jakoś przydatnych.

Tour de force Goldmanna

Warto zacząć od tego, że według autora *Pour une sociologie du roman* właściwym przedmiotem poznania w humanistyce powinny być wizje świata i że wizjami takimi obdarzone są zbiorowości. Ponadto, że

wszelkie [podkr. oryg.] zachowanie ludzkie jest próbą dania odpowiedzi znaczącej na pewną określoną sytuację, i że zmierza przez to do stworzenia równowagi między podmiotem czynności a przedmiotem, do którego się odnosi, tzn. otaczającym światem. (Goldmann 1973: 340)

W związku z powyższym takim zachowaniem jest również twórczość artystyczna, która musi być homologiczna wobec rzeczywistości społecznej, w której powstaje. A ponieważ świadomość człowieka zdeterminowana jest przez szerszą społeczną całość, która określa jego tożsamość światopoglądową, indywidualność każdego autora jest wyrazem dążeń zbiorowych. Podążając za tą myślą, realnym twórcą, dajmy na to, fresków, symfonii czy powieści uznać należy nie jednostkę, która pod nimi się podpisuje, ale grupę, do której ta jednostka należy (Goldmann 1973: 341). Najpewniej zaś klasę, gdyż tylko ten rodzaj zbiorowości „zmierza do globalnej wizji człowieka” (Goldmann 1973: 346). Klasa tworzy nieodparte struktury mentalne właściwe każdemu z osobna i wszystkim naraz, którzy do niej należą. Dlatego strukturalizm odpowiada strukturalizmowi także świata dzieła literackiego.

Mylilibyśmy się jednak, twierdząc, że za określoną wizją świata przedstawioną w powieści, pamiętni-

ku, dziele scenicznym czy traktacie stoi świadomy zamiar tego, kto je napisał. Bez względu na ewentualne deklaracje – twierdzi Goldmann – świadomość autora ulega ideologicznej presji. Prywatnie pisarz może nie godzić się na odbieranie mu prawa do sprawstwa jego dzieła. Perspektywę taką może wyśmiewać bądź wypierać, może też otwarcie głosić, czym kierował się podczas pracy i objaśniać sensy poszczególnych zdań – to nie istotne. „Zdarza się bardzo często – czytamy w programowym artykule Goldmanna (1970: 295) o socjologii literatury – że powodowany troską o jedność estetyczną pisze on dzieło, którego ogólna struktura, tłumaczona przez krytykę na język pojęciowy, stanowi wizję odmienną, a nawet przeciwstawiającą się jego myśli, przekonaniom i intencjom ożywiającym go podczas pisania tego dzieła”. W żadnym razie – argumentuje Goldmann – nie zawiera ono fragmentów światopoglądowo obojętnych. Nie wynika to jednak z prostego faktu, że autor konkretny światopogląd posiada. Raczej z tego, że, by tak powiedzieć, światopogląd, którego wyłącznym depozytariuszem jest klasa, posiada jego.

Według tak zarysowanego stanowiska twórca i jego dzieło zwykle są nieświadomymi rzecznikami czegoś na kształt – by sparafrazować Jana Jakuba Rousseau – „klasowej woli powszechnej”, gdzie interes wspólny jest nadrzędny wobec „sumy woli prywatnych” (Rousseau 2000: 28–29). Ani pisarz, ani członkowie „jego” zbiorowości „nie znają obiektywnie znaczeń swych myśli, uczuć i działań” (Goldmann 1973: 346). W ich poznaniu i zrozumieniu ich prawdziwego sensu pomóc mogą dopiero dzieła artystyczne, szczególnie dzieła wybitne. Takie – twierdzi Goldmann – które nie skupiają się na prostym odtworzeniu rzeczywistości, ale w których relacja między treścią utworu i treścią świadomości zbiorowej jest nieoczywista, trzeba dopiero ją odsłonić.

Tym właśnie – według Goldmanna – powinien zajmować się socjolog literatury-strukturalista. Do jego zadań powinno należeć wydobyć prawdziwego sensu przenikającego powieść, pamiętnik, dramat czy rozprawę. Badacz taki powinien określić „schemat wizji” (Goldmann 1970: 305) rządzącej mentalnością zbiorowości, do której należy twórca i, na jej podstawie, „wykryć strukturę znaczącą” (Goldmann 1973: 349) dzieła, chowającą się wewnątrz fabuły i form. Przykładowo, obraz ustroju monarchistycznego przedstawiony w utworach mieszczańskiego pisarza uważanego i uważającego się za zwolennika i obrońcę władzy królewskiej w istocie może demaskować jej mankamenty, przedstawiać jako przestarzałą, a nawet godną obalenia. Pisarz taki subiektywnie mógłby zatem czuć się rojalistą, *de facto* jednak (czyli jeśli należy do klasy będącej beneficjentem obalenia władzy królewskiej) byłoby odwrotnie.

O takiej sytuacji pisał, swego czasu, Alberto Memmi (1973: 97), odnosząc się bezpośrednio do przypadku Balzaka. Autora *Komedii ludzkiej* można z pewnością uznać za jednego z opisywanych przez Goldmanna (2013: 17 [tłum. własne]) twórców wyjątkowych, a więc takich, którzy – jak twierdził – „na płaszczyźnie wyobraźni (...) osiągają maksymalną możliwą świadomość grupy społecznej, której naturę wyrażają”. Aby tego dowiedzieć, autor *Boga ukrytego* postuluje przeprowadzanie wielostopniowych analiz. Prowadząc je, „wystarczy znaleźć” – uspokaja Goldmann (1970: 305) – to, co w sposób nieoczywisty dla postronnych odbiorców prześwieca przez treść i z kształt utworu, a co obiektywnie stanowi o jego wymowie.

Chodzi zresztą nie tylko, powtórzmy, o postronnych odbiorców. Przykładem odkrycia przez Goldmanna „prawdziwego” znaczenia utworu literac-

kiego niech będzie przeprowadzona przez niego interpretacja *Ślubu* Witolda Gombrowicza. Warto przytoczyć fragment *Dziennika*, w którym sam pisarz odnosi się do tej analizy:

Profesor Lucien Goldmann. Barczysty, z klatką piersiową wojowniczą, napierający, coś jak wóz ciężarowy albo nawet okręt o trzydziestu tysiącach ton. Był na premierze *Ślubu* w teatrze Récamier, brał udział w dyskusjach, tłumaczył ludziom na prawo i lewo w czym sekret cały, aż wreszcie wystąpił z artykułem w „France Observateur” pod tytułem *Krytyka nic nie zrozumiała*, w którym dał własną interpretację sztuki. Zaczynało się to obiecująco. *Ślub*, zdaniem jego, jest ściśle związany z kataklizmami historycznymi naszych czasów, jest to «kronika historii, która oszalała», akcja *Ślubu* jest groteskową parodią zdarzeń prawdziwych. Ale potem? Z Pijaka zrobił Goldmann lud zbuntowany, z narzeczonej Henryka – naród, z Króla – państwo, ze mnie „polskiego szlachcica”, który w tych symbolach zawarł dramat dziejowy. Nieśmiało próbowałem protestować, zgoda, nie przeczę, *Ślub* jest szaloną wersją szalonej historii, w sennym, czy pijanym, stawaniu się tej akcji odzwierciedla się fantastyczność procesu historycznego, ale żeby Mania była narodem, a Ojciec państwem...?? Na nie! Goldmann, profesor, krytyk, marksista, barczysty, zawyrokował, że ja nie wiem, a on wie lepiej! Wściekły imperializm marksizmu! Im ta doktryna służy do najeżdżania ludzi! Goldmann, zbrojny marksizmem, był podmiotem – ja, pozbawiony marksizmu, byłem przedmiotem – dyskusji przysłuchiwało się kilka osób, wcale nie zdziwionych tym, że Goldmann mnie interpretuje, a nie ja jego. (Gombrowicz 1997: 843–844)

Pozostaje pytanie, czy sprowadzanie sensu aktów twórczych (i nie tylko ich) do manifestacji kwestii światopoglądowych i, w gruncie, politycznych nie

jest pochopnym, a także nieuprawnionym redukcjonizmem (Memmi 1973: 97).

Goldmann ogólnie i w szczegółach

Spróbujmy teraz zestawić niektóre z powyższych (także, z konieczności, wybranych) elementów omawianej koncepcji z głosami, które ją krytykują. Znajdujemy je również u autorów, którzy, generalnie rzecz biorąc, są Goldmannowi przychylni. Jak wspomniany Roland Boer (2009: 1 [tłum. własne]), twierdzący, że „u Goldmanna jest zbyt dużo zagadnień wartych krytyki, mimo wszystko wolę skupić się na tym, co wciąż jest tam cenne”. Tym czymś miałyby być na przykład możliwość „wglądu w samo sedno myśli Pascala” (Boer 2009: 1 [tłum. własne]). Gdzie indziej zwykle zwraca się uwagę, że podejście Goldmanna można uznać za inspirujące w szukaniu nowych perspektyw dla badań społecznych i kulturowych. Przykładowo Michał Głowiński (1968: 137) mówi, że *Pour une sociologie du roman* „zawiera określoną wizję humanistyki”. Podobne uwagi znajdujemy u, także wcześniej cytowanych, Aliny Brodzkiej (1966: 202–203) czy Marii Janion (1972: 199–200). Autorka *Życia pośmiertnego Konrada Wallenroda* doceniała też między innymi wkład Goldmanna w rozważania na temat dystynkcji pomiędzy światopoglądem a ideologią. Wydaje się jednak, że uznanie wybitnej literaturoznawczynie wyczerpuje się w miarę, jak oddala się on od autorytetów w rodzaju Marksa czy Mannheim, proponując rozstrzygnięcia własne; tym bardziej – jak już wspomniano – gdy dotyczyły dziedzictwa po Lukácsu. Także u Brodzkiej (1966: 200–211), oprócz wyczerpującego wykładu na temat istoty Goldmannowskiego podejścia, znajdujemy szereg wobec niego zastrzeżeń. Począwszy od definicyjnych i terminologicznych po kwestie właśnie konkretnego, praktycznego zastosowania. Pośród

socjologów zawsze wyraźnie brzmi też głos Pierre'a Bourdieu (2001: 311), który o teorii odbicia w wersji Goldmanna mówi, że „nie jest wypowiedziana w sposób pełny, być może dlatego, że nie wytrzymałaby próby eksplicytności”.

Na podstawie tych i innych źródeł, z których tu korzystam, można powiedzieć, że jest Goldmann, przynajmniej w jakimś stopniu, godzien uwagi dopóty, dopóki głoszone przez niego tezy i postulaty pozostają na poziomie względnej ogólności. Czyli – by odwołać się do tego, co powiedziano na wstępie – póki traktuje się je jako pomysł do w miarę swobodnego wykorzystania.

Szczegółowa recenzja, jaką Leszek Kołakowski poświęcił (w roku 1957, tuż po ukazaniu się tej książki) *Le Dieu caché*, zawierała szereg uwag krytycznych, „ale w sumie była – jak sam przyznał po kilku dekadach – pozytywna, o ile nie pochlebna. Obecnie do tej książki podszedłbym surowiej” (Kołakowski 1994: 262) – dodał. Spod tej surowości można chyba wyjąć uwagę, że – jak czytamy w rzeczonyj recenzji – wartość studium Goldmanna polega między innymi na tym, „że stanowi ono wzorowy przykład pewnej **metody myślenia** [podkr. PĆ]” (Kołakowski 1989 [1957]: 117–118). Skonkretyzowała się ona – jak wiadomo – w badaniach nad jansenizmem, odwołujących się do „światopoglądu tragicznego” jako struktury wyjaśniającej znane dzieło Pascala i utwory sceniczne Racine'a. W eseju *Fabula mundi i nos Kleopatry* Kołakowski przypomniał swoją silniejszą już krytykę owego studium z *Głównych nurtów marksizmu*:

Nieżyjący mój przyjaciel Lucien Goldmann wykazał godną podziwu pomysłowość, odnosząc najmniejsze detale Pascalowskich *Myśli* do sytuacji francuskiej *noblesse de robe* po Frondzie. Można by sądzić, że po-

trafiłby naprawdę napisać *Myśli*, nie czytając ich, na podstawie danych historycznych dotyczących konfliktów klasowych epoki. (1984: 69)

Mógłby także – skorzystajmy z podpowiedzi – napisać *Don Kichota*, gdyby tylko odpowiednio dokładnie i wszechstronnie przestudiował okoliczności powstania arcydzieła Cervantesa.

Tak zbliżamy się do kwestii tytułowej niniejszego szkicu. Jakkolwiek bowiem abstrakcyjny mógłby wydawać się wniosek, który suponuje tu Kołakowski, wynika on wprost z założeń metody Goldmanna. Bo jeśli: 1) dzieło ma stanowić jeden „z najważniejszych elementów konstytutywnych” (Goldmann 1973: 346) świadomości zbiorowej, 2) jej treść określana jest przez szereg stosunków składających się na warunki bytowe, 3) świadomość ta odbija się w świadomości twórcy i 4) decyduje o tym, w jaki sposób postrzega on świat, to przynależność grupowa/klasowa odpowiada za niezliczone postawy, wybory, myśli, uczucia, wreszcie – powtórzmy – wszelkie zachowania. Idąc tym tropem, trzeba by więc uznać, że od niej zależy między innymi to, co dla członków danej grupy/klasy jest w otaczającym ich świecie istotne oraz na podstawie jakich kryteriów to oceniają, jakie środki służą im do wyrażania myśli, uczuć i emocji (i jakich), jak kształtują się ich postawy intelektualne (i co to są za postawy), jakie są źródła ich wyborów estetycznych i wrażliwości, w co wierzą, czym jest dla nich duchowość, co robią w czasie wolnym, jakie zasady rządzą ich językiem, obyczajowością, stosunkiem do zwierząt i tak dalej. Wszak wielorakie warunki panujące w danym miejscu i czasie determinują – twierdzi Goldmann – powstawanie idei, doktryn, przekonań, wynalazków, a także (co wynika z opisywanej tu odpowiedniości) genezę, treść i formę dzieł literackich.

Rekonstrukcja poglądu na świat, a zwłaszcza rekonstrukcja genezy poglądu na świat wypracowanego przez ustosunkowaną społecznie zbiorowość to jedno, inną zaś sprawą jest dojście do tego, że ów pogląd w pełni został wyrażony w konkretnym dziele literackim. A ponieważ jednym z naczelných zadań socjologa literatury jest – według Goldmanna (1973: 342) – „wykrywanie związków koniecznych” między dziełem a zbiorowością, to trzeba by wykazać nie tylko to, że ten związek istnieje, ale chyba także i to, że nie mógłby istnieć gdzie indziej i inaczej niż właśnie w tym, a nie innym akcie twórczym.

Homologia pomiędzy światem aktywności artystycznej i intelektualnej a społeczeństwem miałyby więc odpowiadać na pytania w rodzaju: dlaczego na przykład św. Tomasz napisał swoje *Summy*, Balzak *Ojca Goriot*, a Szczepan Twardoch *Pokorę*. Nie tłumaczy jednak, dlaczego Akwinata nie został rzeźbiarzem, Balzak muzykiem, a Twardoch, dajmy na to, mimem. Ale nawet gdyby ograniczyć się wyłącznie do obszaru literatury, pozostaje jeszcze kwestia zasad ustalania wyżej wymienionej homologii (Głowiński 1968: 142–146). Dowolność na tym polu, w połączeniu z uznaniem silnej determinacji społecznej, grozi wszak kompromitacją samej metody. Bo przecież – jak zaznacza Głowiński – „trudno sobie wyobrazić, by istniał **jakiś** zespół tekstów powieściowych niehomologiczny wobec **jakiejś** [podkr. PĆ] rzeczywistości społecznej” (Głowiński 1968: 146). Nie tylko powieściowych – dodajmy i zacytujmy, zasłużonego dla socjologii literatury socjologów, Roberta Escarpita:

nie jest pewne, czy nie dałoby się odkryć takiej samej homologii „dzieło – społeczeństwo”, badając utajone struktury konstytucji z 1830 roku, prawodawstwa szkolnego z 1833 albo planu organizacji kolei żelaznych z 1842. (1980: 219)

Pierre Menard – krytyk strukturalizmu genetycznego

Kompromitację podobnej metody antycypował, i to – jak wcześniej zaznaczono – stosunkowo dawno temu i na długo przed ukazaniem się prac Goldmanna – Jorge Luis Borges. Oto bohater jego opowiadania postanowił, jak wiemy, napisać *Don Kichota*. Nie nowego *Don Kichota*, który skradłby pierwowzorowi (oprócz tytułu) postaci i motywy, interpretując je na uwspółcześnioną modłę, ale właśnie *Don Kichota*. Jeśli można tak powiedzieć – kolejny oryginał, który zbiegałby się „słowo w słowo i zdanie po zdaniu ze stronicami Miguela de Cervantes” (Borges 2003: 52). I chciał to zrobić, opierając się na sposobie, który Kołakowski skojarzył z „godną podziwu pomysłowością” Goldmanna:

Metoda, którą początkowo przyjął, była względnie prosta: poznać dobrze język hiszpański, odzyskać wiarę katolicką, wojować przeciwko Maurom, czy przeciwko Turkom, zapomnieć historię Europy od roku 1602 do roku 1918, *być* Miguelem de Cervantes. Pierre Menard przemyślał tę metodę (wiem – pisze Borges – że doszedł do dość wiernego posługiwania się siedemnastowieczną hiszpańszczyzną), odrzucił ją jednak jako zbyt łatwą. Raczej niemożliwą! – powie czytelnik. Zgoda, ale zamiar był z góry niewykonalny i ze wszystkich możliwych środków na zrealizowanie go ten był najmniej interesujący. (Borges 2003: 53)

W podobnym kontekście jako o „pracy niewykonalnej” pisał też Leszek Kołakowski (1988: 1059), tyle, że miał na myśli nie pomysł Pierre’a Menarda, a Luciena Goldmanna: „praktycznie wiemy, że w powstawaniu poglądów na świat rozmaite okoliczności są czynne, i że nikt nie jest w stanie wyczerpać ich wielości w badaniu jakiegokolwiek zjawiska”. Pierre Menard musiałby więc uczynić znacznie wię-

cej niż pogłębiać umiejętności językowe, walczyć z niewiernymi czy zostać niewolnikiem u piratów – a i tak nie utożsamiliby się ze strukturą mentalną zubożalej, XVI/XVII-wiecznej hiszpańskiej szlachty. A nawet, gdyby – założmy – jakimś sposobem mu się to udało, jaką mógłby mieć pewność, że spod jego pióra wyszedłby *Don Kichot*, a nie któryś z dramatów Lope de Vegi?

Zwłaszcza, że w przeciwieństwie do tego, co zdaje się wynikać z założeń Goldmanna, czyli w przeciwieństwie do przyjęcia za nieuchronne napisania w XVII wieku we Francji *Myśli*, *Don Kichot* – twierdzi bohater opowiadania Borgesa – bynajmniej nieuchronny nie jest. „*Don Kichot* jest niekonieczny” (Borges 2003: 55) – mówi Menard, którą to uwagą pomaga mi przejść do, zapowiadanego wyżej, spojrzenia na metodę Goldmanna. To znaczy do okrojzenia jej i sprowadzenia do owego „pomysłu”, z którego (w przeciwieństwie do ukonkretnionej metody) faktycznie można by skorzystać, jako ze swego rodzaju propozycji metodologicznej w badaniu literackich obrazów zjawisk społecznych.

Sięgnąłem po to opowiadanie Borgesa, gdyż można by uznać je za przykład literackiej ilustracji tez stawianych przez Goldmanna. Podobnie jak Pierre Bourdieu proponował, aby *Szkolę uczuć* Flauberta odczytywać jako próbę „opisania struktury pola władzy” (Bourdieu 1993: 147 [tłum. własne]), tak też tytułowy bohater tekstu Borgesa zdaje się oddawać, jeśli nie istotę Goldmannowskiej metody strukturalnej, to sensowność jednego z kierowanych pod jej adresem zarzutów.

Dla potrzeb wywodu przyjmijmy zatem, że Pierre Menard wpadł na pomysł napisania *Don Kichota*, zainspirowany założeniami metody Goldmanna. Wyobraźmy sobie, że przeczytał (nie Borges, a Menard

właśnie) *Le Dieu caché* i zaczął uczyć się starohiszpańskiego. Swą niekonsekwencję tłumaczył jednak nie trudnościami (o których pisał Kołakowski, i które – choć w skali nieporównywalnie mniejszej – dostrzegał także sam Goldmann [1970: 302]), ale tym, że „bycie, w jakiś sposób, Cervantesem i dojście do *Don Kichota* wydawało mu się mniej trudne, a więc mniej interesujące niż pozostanie Pierrem Menardem i dojście do *Don Kichota* poprzez doświadczenia Pierre’a Menarda” (Borges 2003: 53).

Dotykamy tu sprawy dla mnie zasadniczej, czyli określenia przedmiotu badań w wybranej perspektywie socjologii literatury. Otóż Menarda przestało interesować *bycie* Cervantesem, gdyż zdał sobie sprawę, że nie chodzi mu wcale o wykorzystanie adekwatnej powieści w celu poznania światopoglądu konkretnej zbiorowości. A to, w gruncie rzeczy, oferuje Goldmann, który nie ma wiele do zaproponowania komuś, kto chciałby zanurzyć się raczej w świecie społecznym powieści niż jej autora. Gdy Menard decyduje się na „pozostanie Menardem”, pragnie czytać *Don Kichota* tak, jakby sam go pisał, to znaczy interpretować go w świecie współczesności własnej, nie – powtórzmy – Cervantesowskiej, czy jakiegokolwiek innej. Chce, by autor ustąpił miejsca dziełu. Co natomiast proponuje Goldmann?

Zrozumieć *Myśli* Pascala lub tragedie Racine’a to odkryć wizję tragiczną, która konstytuuje strukturę znaczącą, jaka rządzi całością każdego z tych dzieł – wyjaśnia – lecz zrozumieć strukturę jansenizmu skrajnego, to wyjaśnić genezę *Myśli* i tragedii Racine’owskich. I tak samo: zrozumieć jansenizm, to wyjaśnić genezę jansenizmu skrajnego; zrozumieć historię szlachty urzędniczej w XVII wieku, to wyjaśnić genezę jansenizmu; zrozumieć stosunki klasowe w społeczeństwie francuskim XVII wieku, to wyjaśnić ewolucję szlachty urzędniczej itd. (1970: 299)

Już choćby tylko przy przepisywaniu tego cytatu można się pogubić. Pewne jest jednak, że sama literatura jest tu ledwie punktem wyjścia dla dalszych badań zupełnie innej niż ona sama materii. Komentując przywołany wyżej fragment, Roman Zimand (1971: 14–15) zauważa, że tu „jest wszystko – tylko nie ma tragedii Racine’a”. Znikają też – dodajmy – *Myśli* Pascala. Nie inaczej mówi zresztą sam Goldmann (1970: 300), przyznając, iż w miarę prowadzenia takiego postępowania, badacz musi liczyć się z tym, że „zmienia się w pewnym momencie przedmiot poszukiwań”.

Przedmiot poszukiwań

Jak już wspomniano, artykuł ten zwraca uwagę na ten obszar socjologii literatury, w którym świat przedstawiony powieści traktuje się niemal tak, jakby była to rzeczywistość realna; co oznacza, że do jego oglądu przykłada się teorie i koncepcje z kręgu nauk społecznych, używane skądinąd do objaśniania fenomenów prawdziwego życia zbiorowego (Łęcki 1999: 129; Ćwikła 2006a: 134). Zastanawiałem się więc, czy można by, w tym celu, w jakiś sposób skorzystać z propozycji Goldmanna, zmodyfikować je bądź zinterpretować tak, by było to z korzyścią dla ewentualnych badań nad literackimi obrazami zjawisk społecznych.

Sprawą pierwszą jest zatem sam przedmiot i cel badań. Wiemy, że Goldmanna zajmują ideologiczne wizje świata zawarte w dziełach wybitnych. Sam w swoich socjologiczno-literackich poszukiwaniach wielokrotnie zaglądałem zarówno do przedpokojów literatury (Ćwikła 2006b), jak i na jej salony (Ćwikła 2012), ale i o tych przedpokojach Goldmann nie zapominał. Faworyzowaną socjologię strukturalistyczną przeciwstawiał socjologii treści, która jednak – twierdził – „okazuje się skuteczniejsza,

gdy chodzi o dzieła na przeciętnym poziomie” (Goldmann 1973: 346). Mówi wręcz o utworach „mierniejszych”, które znacznie lepiej niż arcydzieła sprawdzają się w „odtworzeniu rzeczywistości empirycznej i życia codziennego” (Goldmann 1970: 293). Wydaje się zatem, że znakomicie nadają się do poszukiwania w nich nie wielkich struktur, a *tylko* przetworzonych w wyobraźni pisarza wariantów zdarzeń i procesów społecznych.

Mniejsze znaczenie można by też przykładać do kwestii wspomnianego „zbiorowego” autorstwa samych dzieł. Rozumiejąc siłą socjologiczną (ale i wymowę retoryczną) stwierdzenia, że nie jednostka tylko grupa, a nawet klasa (z tradycją wielu jej pokoleń) jest tu twórczym podmiotem, znowu przychyliłbym się do stanowiska Pierre’a Menarda, który preferuje wersję autora zarówno w pełni osobowego, jak i świadomego przesłania, które komunikuje odbiorcom. Rzecz jasna, socjologia literatury nie może ignorować faktu funkcjonowania pisarza w społeczeństwie. Ma to swoje konsekwencje i sprawą oczywistą jest, że historyczne doświadczenie grupy stanowi bogactwo, z którego twórca powinien zdawać sobie sprawę. Tym cenniejsi wtedy dla socjologa są twórcy outsiderzy, których literackie obrazy konkretnych środowisk są jednocześnie rodzajem celowych, krytycznych ich recenzji. Pisarz natomiast (jego samowiedza w tej mierze może być szczególnie istotna) staje się wtedy kimś w rodzaju Simmlowskiego *obcego*, wolnego od krępującej lojalności grupowej/klasowej (Simmel 2006: 230), czy *jednostką marginalną* z koncepcji Roberta E. Parka (1928). Dobrym przykładem wydaje się być tu casus przywołanego wyżej Witolda Gombrowicza. Wywodząc się – jak sam podkreślał – ze sfery ziemiaństwa (Łęcki 1995: 137), patrząc na arystokrację „z dołu i z góry” (Łęcki 1995: 173), powtarzał: „ja wciąż byłem «pomiędzy», w niczym nie osadzony” (Gombrowicz 1990: 7).

Powyższe zwraca uwagę na kwestię autodeklaracji światopoglądowej pisarza. Zamiast poszukiwać i odkrywać w jego utworach struktury określające ich wymowę, czyli „prawdziwy” sens, wyrastający ponad intencję autora, można wykorzystać to, co o swojej wizji świata mówi on sam. Jeśli pisarz, który, dajmy na to, otwarcie wyraża uznanie dla idei socjalistycznych stworzy powieść o wymowie rewizjonistycznej, wtedy – używając języka Goldmana – za „strukturę znaczącą” służącą interpretacji literackiej rzeczywistości można by uznać na przykład jego własne poglądy wygłaszane poza kartami książki. Albo/i obiektywnie funkcjonujące w historii idei, tradycji myśli społecznej czy we współczesnym dyskursie medialnym teorie i doktryny: od Karola Marksa przez Eduarda Bernsteina, po wydawnictwa Krytyki Politycznej. Przy takim podejściu, skupiając się na literackim obrazie konkretnego zjawiska, za mniej istotne należałoby bowiem uznać to, czy jest on zgodny, czy niezgodny ze strukturą świadomości autora, tym bardziej (pamiętamy o Goldmannie) klasy, z którą jest identyfikowany.

Goldmannowi chodziło o to, aby wydobyć z utworu jego znaczącą strukturę **jedyną**, „żeby stało się niemożliwe lub przynajmniej nieprawdopodobne, aby jakaś inna analiza mogła ukazać inną strukturę, dochodząc do tych samych wyników lub do wyników lepszych” (Goldmann 1970: 300). Ale przecież do pomyslenia jest, że ten sam autor – czy to w przepływie twórczej pasji, chęci prowokacji, czy myślowego eksperymentu – w dwóch różnych utworach to samo zjawisko czy proces przedstawi w barwach odmiennych (przykładem mogą tu być wizje sytuacji rewolucyjnych w powieściach Wiktora Hugo: *Człowiek śmiechu* i *Rok 1793*; obie na swój sposób sens rewolucji gloryfikują, jednakże wymowę drugiej cechuje silna ambiwalencja, której w pierwszej brak). Za potencjalną wartość można by wówczas uznać

tę właśnie odmienność i zbadać oraz sklasyfikować czynniki, które ją warunkują. Zaliczać się do nich mogą, między innymi, aspekty biografii autora czy zewnętrzne okoliczności powstania dzieł, ale można też od tego wszystkiego abstrahować. Można by skupić się na samym społecznym *świecie przedstawionym*, zwracając uwagę na oryginalność zawartego w nim obrazu zjawisk i/lub procesów, biorąc przy tym w nawias ciężący na nim, ewentualnie, determinizm.

Miarą wartości takich literackich wyobrażeń byłoby ich socjologiczne prawdopodobieństwo, konfrontowane z treścią teorii naukowych, z nawiązaniem intertekstualnymi czy odniesieniami do przykładów z życia codziennego – aktualnych bądź minionych. Analizę taką można by też zastosować do badania utworów, które mają już swoje miejsce w tradycji kultury literackiej; zarówno powieści współczesnych, historycznych, jak i tych, które proponują społeczne wizje przyszłości. W każdym przypadku „zewnętrzne” wobec powieści przykłady służące interpretacji literackiego świata powinny stanowić swego rodzaju uzupełnienie dla – zawsze kluczowych w tego rodzaju analizach – teorii i refleksji naukowych.

Ostatnią sprawą, którą chciałbym poruszyć, jest homologia i – jak się zdaje – nieunikniona, sygnalizowana też wcześniej, arbitralność towarzysząca jej określaniu. Otóż w miejsce „mniej lub więcej ścisłej homologii” (Goldmann 1970: 294), która zachodzić ma między strukturą świadomości grupy a strukturą świata ukazanego w dziele literackim, można by poprzestać na wskazaniu – o czym pisze zresztą i sam Goldmann (1970: 294) – „zwykłej relacji znaczącej”. I znowu – w nawiązaniu do tego, co powiedziano kilka akapitów wyżej – po stronie podmiotu w tej relacji niech stoi świadomy swoich celów

konkretny autor. W zgodzie lub wbrew swojemu środowisku, reagujący na wydarzenia, społeczne nastroje, nurty i trendy w kulturze, sprawy i tematy angażujące uwagę opinii publicznej. Taką reakcją mogłaby być wtedy powieść obyczajowa, reportaż, utwór z gatunku *science fiction* czy beletrystyka historyczna.

Dajmy na to, gdyby obecnie w Polsce, w dobie wrastającego znaczenia ruchów społecznych i spontanicznych akcji podejmowanych przez obywateli w imię – tak jak ją rozumieją – wolności w życiu społecznym, ukazała się powieść przedstawiająca obraz Wielkiej Rewolucji Francuskiej, w której kluczową rolę odegrałyby kobiety – utwór taki prawdopodobnie można by powiązać (na zasadzie pewnych analogii) z atmosferą panującą w kraju, w Europie i szerzej – w świecie Zachodu. Ale biorąc pod uwagę pozycję, jaką w naszej kulturze kobiety zajmują i do jakiej od dawna aspirują, takie dzieło można by uznać za – ogólnie rzecz ujmując – homologiczne wobec struktury społeczeństwa nawet wtedy, gdyby powstało przed rokiem, dekadą, przed wiekiem albo jeszcze dawniej. Dla samego uznania takiej odpowiedniości nie miałyby też znaczenia, kto by je napisał.

Podsumowanie

W socjologii literatury jest miejsce na podejmowanie prób analizy dzieł literackich nie poprzez docieranie do ich niepodważalnych struktur wewnętrznych, ale także przez wykorzystywanie struktur zewnętrznych wobec tych dzieł, za które to struktury („każda taka wyodrębniona całość jest strukturą i to, jakże by inaczej, znaczącą” – charakterystycznie metodę Goldmanna komentuje Zimand [1971: 15]) uznać można, jak wspomniano, narzędzia interpretacyjne w postaci socjologicznych teorii. Mogą one

dotyczyć kwestii ideologicznych, w świetle których rysuje się literacki obraz zjawiska społecznego, bądź merytorycznych, takich jak – by powołać się na podane wyżej przykłady – koncepcji outsiderów, socjologicznych ujęć rewolucji czy teorii dotyczących feminizmu.

W szkicu tym nie chodziło mi o uwspółcześnienie podejścia Goldmanna. Wydaje się zresztą, że jego zwolennicy nie potrzebują takiej aktualizacji, wciąż konsekwentnie opierając się na głównych założeniach jego metodologii (Fuchs 2021). Argumenty przemawiające za dyskusyjnością jej wartości, w odniesieniu do analizy dzieł literackich, podałem wyżej. Są jednak przypadki, w których zasadne wydaje się odwołanie, w jakimś stopniu, przynajmniej do elementów metody Goldmanna. Przykładem niech będzie praca, gdzie w oparciu o *Opowieści o miłości i mroku* eksplorowana jest istota narodowej i kulturowej tożsamości autora książki, wymienianego wielokrotnie jako kandydata do literackiej Nagrody Nobla, Amosa Oza (Soman, Padmanabhan 2020). Powołując się wprost na marksistowskie korzenie strukturalizmu genetycznego Goldmanna, autorzy rzeczzonego artykułu stwierdzają, że „wiedza o środowisku pisarza odgrywa znaczącą rolę w analizie cech dzieła literackiego, a lepsze zrozumienie samego środowiska może doprowadzić do pełnego [*perfect*] zrozumienia tekstu” (Soman, Padmanabhan 2020: 5 [tłum. własne]). Z pomysłu Goldmanna można by zatem – ewentualnie – skorzystać, analizując – przykładowo – dzieła Ryszarda Kapuścińskiego w kontekście jego głośnej biografii autorstwa Artura Domosławskiego, który o znanym reportażyście pisał: „fikcja wędruje się zarówno do świata przedstawionego jego utworów, jak i do wątków autobiograficznych, co nieraz jest jednym i tym samym: Kapuściński to przecież bohater większości swoich książek” (Domosławski 2010: 178).

Zgodnie z koncepcją Goldmanna w powyższych przykładach droga dotarcia do istoty dzieł literackich wiedzie – jak już wspomniano – poprzez zgłębienie tego, co wobec nich zewnętrzne. Zwraca się przy tym uwagę wyłącznie na okoliczności (traktowane, co prawda, bardzo szeroko) warunkujące powstanie utworów. Przyznajmy jednak, że historia życia autora i jego społecznego otoczenia dla interpretacji tekstów (auto)biograficznych ma znaczenie szczególne.

Przypomniałem termin „pomysł”, który łągodzi kategoryczność tez Goldmanna, i który pozwala brać pod uwagę to, że dla rozumienia tekstu literackiego istotne znaczenie mogą mieć zewnętrzne struktury innego rodzaju. Te, które wpływają nie tyle na to, że został on napisany, ile na jego późniejszy odbiór. Sprawa nie w tym, że po latach dzieło mówi coś innego, niż w sytuacji historycznej, w której powstało. Ta cecha literatury, będąca jednym z jej kryteriów specyficznych, została opisana jako „podatność na zdradę” przez, wspomnianego już wcześniej, Roberta Escarpita (1980: 234). Tu natomiast chodzi o to, że wymowę dzieła można uchwycić bez dokonywania jego analizy genetycznej czy sprawdzania deklaracji autora. Że – by posłużyć się określeniem Umberta Eco (1996a: 27) – „intencja tekstu” odczytywanego w odmiennych kontekstach społeczno-kulturowych czy politycznych pozostaje podobna dla różnych czytelników i w różnym czasie historycznym. I że ten czas ma znaczenie. Przykładowo, o opublikowanej w 1937 roku *Ferdydurke* (pierwszy fragment powieści ukazał się w „Skamandrze” dwa lata wcześniej) Kazimierz Wyka pisał:

Dla jednych krytyków postawa drwiąca była istotniejsza, dla innych postawa tragiczna (...). Byłem pomiędzy drugimi. Dopiero kiedy ponury cień wojny padł na tamte lata i pogłębił ich groteskę, *Ferdydurke* stała mi się w pełni zrozumiała. (1989: 10)

Goldmann, jak wiadomo, nie zwraca uwagi ani na intencje autora, ani na wnioski, jakie z lektury wyciągnąć może czytelnik nieprzygotowany z wiedzy o życiu pisarza (także jego krewnych i znajomych), jego epoce (w tym o innych powstających wtedy dziełach i nurtach myślowych), wydarzeniach bieżących, a zwłaszcza o uwarunkowaniach ideologii panującej w jego grupie/klasie społecznej. Nie interesuje go także odczytywanie dzieła z perspektywy czytelnika, w kontekście okoliczności lektury. Owszem – przyznaje – „gdy chodzi o interpretację utworu pisanego, rozumie się samo przez się, że może istnieć pewna liczba różnych interpretacji, które wyjaśniają sześćdziesiąt do siedemdziesięciu procent tekstu” (Goldmann 1973: 349). Analiz, które prowadzą do takich rezultatów, może być wiele, lecz to właśnie – twierdzi Goldmann (1973: 349) – każdą z nich dyskwalifikuje jako nienaukową. Trudno tu odnosić się do ustalania warunków tej „zewnętrznej «bariery» ilościowej” (Goldmann 1973: 349), dość powiedzieć, że Goldmanna zadowalają tylko takie hipotezy, które potwierdza „osiemdziesiąt do dziewięćdziesięciu procent tekstu” (Goldmann 1973: 349), a które pełnię słuszności mogą osiągnąć tylko przy rygorystycznym zastosowaniu jego metody. Właśnie w tym, jak wolno sądzić, tkwi główny z nią problem: w dążeniu do osiągnięcia i obwieszczenia interpretacji bezdyskusyjnych. Te zaś – szczególnie w przypadku odczytu dzieł artystycznych – zwykle budzą niemal naturalny opór, i to nie tylko w kulturze naznaczonej piętnem postmodernizmu.

Podjąć, rzecz jasna, jest wiele, a to, które przed laty zaproponował Lucien Goldmann, nie musi stanowić dla nich pierwszego punktu odniesienia. Wbrew jego intencjom (co pozostaje zresztą w duchu Goldmanna) Goldmannowski pomysł uczy jednak, że nie powinniśmy sobie pozwalać na – jak pisała Ali-

na Brodzka – „niedocenie problematyki własnej utworu literackiego czy też może raczej tej swoistości problematyzacji, jaką wyróżnia się on od innych wytworów ludzkich” (Brodzka 1966: 207). Również takich, dodajmy, jak teorie i koncepcje socjologiczne, które – powiedzmy to raz jeszcze – pozornie zewnętrzne wobec rzeczywistości utworu literackiego są w niej, na swój sposób, obecne – tak, jak obecne są w niej obrazy zjawisk i problemów dotyczących

funkcjonowania społecznego świata. Jeśli więc zadaniem socjologa literatury miałoby być „wykrycie struktury znaczącej” dzieła literackiego, to, biorąc pod uwagę specyfikę badanej materii, ambicją badacza niech będzie przedłożenie nie interpretacji słusznej, a przekonująco uargumentowanej. W tym zaś celu dobrym wyborem będzie sięganie do dorobku myśli socjologicznej, wspartego socjologiczną wyobraźnią (Mills 2007).

Bibliografia

Antonik Dominik (2019) *Relacyjna koncepcja kultury literackiej i pisarze-celebryci*. „Kultura i Społeczeństwo”, nr 3, s. 141–169.

Boer Roland (2009) *Criticism of Religion. On Marxism and Theology*. Leiden, Boston: Brill.

Borges Jorge Luis (2003) *Pierre Menard, autor „Don Kichota”* [w:] Jorge Luis Borges, *Fikcje*. Przełożyli Andrzej Sobol-Jurczykowski, Stanisław Zembrzuski. Warszawa: Prószyński i S-ka, s. 47–61.

Bourdieu Pierre (1993) *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia.

Bourdieu Pierre (2001) *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przełożył Andrzej Zawadzki. Kraków: Universitas.

Brodzka Alina (1966) *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*. Warszawa: PIW.

Cohen Mitchell (1994) *The Wager of Lucien Goldmann: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*. New Jersey: Princeton University Press.

Ćwikła Paweł (2006a) *Kilka uwag o związku socjologii z literaturą*. „Studia Socjologiczne”, nr 2, s. 127–158.

Ćwikła Paweł (2006b) *Boksowanie świata. Wizje tańca społecznego na podstawie twórczości Janusza A. Zajdla*. Katowice: Śląsk.

Ćwikła Paweł (2012) *Socjologia w literaturze. Casus „Wojny końca świata” Mario Vargasa Llosy*. „Studia Socjologiczne”, nr 2, s. 47–80.

Domosławski Artur (2010) *Kapuściński non-fiction*. Warszawa: Świat Książki.

Eco Umberto (1996a) *Interpretacja i historia* [w:] Umberto Eco, Richard Rorty, Christine Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przełożył Tomasz Bieroń. Kraków: Znak.

Eco Umberto (1996b) *Nieobecna struktura*. Przełożył Adam Weinsberg, Paweł Bravo. Warszawa: Wydawnictwo KR.

Escarpit Robert (1980) *Literatura a społeczeństwo*. Przełożył Janusz Lalewicz [w:] Andrzej Mencwel, red., *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, t. 1. Warszawa: PIW, s. 209–251.

Fabre Daniel (2009) *Czym jest antropologia literatury? Pytanie o początek literatury*. Z Danielem Fabre rozmawia Paweł Rodak. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 245–258.

Fuchs Christian (2021) *Towards a Critical Theory of Communication with Georg Lukács and Lucien Goldmann* [w:] Christian Fuchs, ed., *Marxist Humanism and Communication Theory. Volume One*. London: Routledge, s. 265–281.

Głowiński Michał (1968) *Lucien Goldmann i socjologia powieści* [w:] Michał Głowiński, *Porządek, chaos, znaczenie*. Warszawa: PIW, s. 137–153.

Goldmann Lucien (1955) *Le Dieu caché, étude sur la vision tragique dans les «Pensées» de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard.

- Goldmann Lucien (1970) *Socjologia literatury: stan obecny i zagadnienia metodologiczne*. Przełożył Władysław Kwiatkowski. „Pamiętnik Literacki”, nr 61, s. 291–314.
- Goldmann Lucien (1973) *Metoda strukturalno-genetyczna w historii literatury*. Przełożył Jerzy Brablec [w:] Henryk Markiewicz, red., *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 3. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 339–354.
- Goldmann Lucien (2013) *The Hidden God. A Study of Tragic Vision in the “Pensées” of Pascal and the “Tragedies” of Racine*. Przełożył Philip Thody. London, New York: Routledge.
- Gombrowicz Witold (1990) *Testament*. Warszawa: Res Publica.
- Gombrowicz Witold (1997) *Dziennik 1953-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Janion Maria (1972) *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Kołąkowski Leszek (1957) *Pascal i epistemologia historyczna Goldmanna*. „Studia Filozoficzne”, nr 3, s. 182–195.
- Kołąkowski Leszek (1984) *Fabula mundi i nos Kleopatry* [w:] Leszek Kołąkowski, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. Londyn: Aneks, s. 68–72.
- Kołąkowski Leszek (1988) *Główne nurty marksizmu*. Londyn: Aneks.
- Kołąkowski Leszek (1989) *Pascal i epistemologia historyczna Goldmanna* [w:] Leszek Kołąkowski, *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955-1968*, t. 1. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, s. 117–131.
- Kołąkowski Leszek (1994) *Bóg nam nic nie jest dłużny. Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu*. Przełożył Ireneusz Kania. Kraków: Znak.
- Jankowicz Grzegorz, Marecki Piotr, Sowiński Michał, red., (2014) *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieua*. Podręcznik. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Laurenson Diana, Swingewood Alan (1972) *The Sociology of Literature*. London: Paladin.
- Lukács György (1968) *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*. Przełożył Jan Gościński. Warszawa: PIW.
- Łęcki Krzysztof (1995) „El conde” Gombrowicz – Pan bez włości (Pomiędzy ziemiaństwem, arystokracją a literaturą) [w:] Ewa Kosowska, red., *Polska kultura ziemiańska. Szkice i rozprawy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 136–183.
- Łęcki Krzysztof (1997) *Św. Gombrowicz. Zinstytucjonalizowane formy komunikowania o literaturze. Socjologiczna analiza zjawiska*. Katowice: Śląsk.
- Łęcki Krzysztof (1999) *Literatura piękna* [w:] Henryk Domański i in., red., *Encyklopedia socjologii*, t. 2. Warszawa: Oficyna Naukowa, s. 128–134.
- Łęcki Krzysztof (2012) *Inny zapis. „Sekretny dziennik” pisarza jako przedmiot badań socjologicznych. Na przykładzie „Dzienników” Stefana Kisielewskiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Memmi Alberto (1973) *Problemy socjologii literatury*. Przełożyła Helena Chorbkowska [w:] Henryk Markiewicz, red., *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 80–103.
- Mills Charles Wright (2007) *Wyobrażenia socjologiczne*. Przełożyła Marta Bucholc. Warszawa: PWN.
- Milner Andrew (1981) *John Milton and the English Revolution. A Study in the Sociology of Literature*. London: MacMillan Press.
- Mittenzwei Werner (1984) *Dialog i spór z György Lukácsem. Polemiki metodologiczne*. Przełożył Cezary R. Jenne i in. Warszawa: PIW.
- Muszyński Marcin (2015) *Strukturalizm genetyczny*. „Edukacja Dorosłych”, nr 1, s. 37–54.
- Park Robert E. (1928) *Stranger, Migration and Marginal Man*. „American Journal of Sociology”, no. 6, s. 881–893.
- Parkhurst Bryan J., Hammel Stephan (2017) *On Theorizing a “Properly Marxist” Musical Aesthetics*. „International Review of the Aesthetics and Sociology of Music”, no. 1, s. 33–55.
- Rousseau Jan Jakub (2000) *Umowa społeczna*. Przełożył Antoni Peretiatkowicz. Kęty: Antyk.
- Scruton Roger (2018) *Głupcy, oszuści i podżegacze. Myśliciele nowej lewicy*. Przełożył Filip Filipowski. Poznań: Zysk i S-ka.
- Siemek Marek J. (2013) *Marksizm jako filozofia* [w:] G. Lukács, *Historia i świadomość klasowa*. Przełożył Marek J. Siemek. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Simmel Georg (2006) *Socjologia*. Przełożyła Małgorzata Łukasiewicz [w:] Paweł Śpiewak, red., *Klasyczne teorie socjologiczne. Wybór tekstów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 201–232.

Soman Neha, Padmanabhan B. (2020) *Space, Place and Consciousness. Explorations on Jewish Identity in Amos Oz's Life Narrative "A Tale of Love and Darkness"*. „British Journal of Middle Eastern Studies”, no. 46, s. 1–15.

Wacquant Loïc (2017) *Cztery generalne zasady zastosowania Bourdieu w działaniu*. Przełożył Tomasz Warczok. „Kultura i Rozwój”, nr 4, s. 65–79.

Wyka Kazimierz (1989) *Tragiczność, drwina, realizm* [w:] Kazimierz Wyka, *Pogranicze powieści*. Warszawa: Czytelnik, s. 7–31.

Zimand Roman (1971) *Pułapki socjologii literatury* [w:] J. Sławiński, red., *Problemy socjologii literatury*. Wrocław: Ossolineum, s. 9–28.

Cytowanie

Ćwikła Paweł (2021) *Lucien Goldmann, autor „Don Kichota”. Perspektywa socjologii literatury*. „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 17, nr 4, s. 28–43 [dostęp dzień, miesiąc, rok]. Dostępny w Internecie: <www.przegladsocjologiijakosciowej.org>. DOI: <https://doi.org/10.18778/1733-8069.174.02>

Lucien Goldmann, the author of *Don Quixote*: The Perspective of the Sociology of Literature

Abstract: The article constitutes a proposal of looking at literary images of social phenomena as a subject of sociological research. It refers to Lucien Goldmann's point of view on genetic structuralism, in particular to the criticism addressed against it. The text uses statements of those eminent scholars who expressed their opinions about Goldmann's way of analyzing literature at the time of its greatest popularity. The contemporary presence of this approach in Western humanities is also marked here. In reflecting on possible interpretations and modifications of Goldmann's method, a short story by Jorge Luis Borges – namely one titled *Pierre Menard, the author of Don Quixote* – is used as an artistic illustration of a scientific theory.

Keywords: sociology of literature, genetic structuralism, Lucien Goldmann, Jorge Luis Borges