

obcych nie była tam tłumaczona. *Semiologia del teatro* ma więc być swego rodzaju uzupełnieniem tego braku i pomocą dla zainteresowanych czytelników również w zakresie bibliografii.

Urszula Aszyk-Milewska, Łódź

Bernard Mouralis, *LES CONTRE-LITTÉRATURES*. PUF, Paris 1975, ss. 206.

Stosunkowo od niedawna przedmiotem zainteresowań badaczy literatury i socjologów stały się rozległe i niejednorodne zjawiska kulturowe określane jako literatura popularna, masowa, brukowa, obiegu średniego i niskiego, obszary trzeciej literatury, para- czy infraliteratura. Wiele tych terminów świadczy nie tylko o niemożności stworzenia jednej zasady klasyfikacji pozwalającej objąć całość zjawiska, lecz i o różnorodności jego ujęć i stosowanych punktów widzenia. W zależności od przyjętego przez badacza punktu widzenia inaczej jawią mu się obszary literatury, obejmują one inne zespoły zjawisk, różnie też sytuuje on opozycję wobec literatury wysokoartystycznej. Wspólnym mianownikiem łączącym najnowsze podejścia badawcze jest potraktowanie literatury popularnej jako ważnego i autonomicznego zjawiska kulturowego.

Lista prac naukowych zajmujących się tą problematyką wzbogacona została niedawno o pozycję Bernarda Mouralisa *Les Contre-littératures*. Książka jego zawiera nowe propozycje widzenia obszaru trzeciego literatury. Dla określenia zjawisk, które są głównym przedmiotem jego dociekań, używa terminu „kontrliteratura”, czy ściślej „kontrliteratury” w liczbie mnogiej. Wybór takiego właśnie terminu nie jest przypadkowy. Chodzi mu nie tylko o określenie tej grupy tekstów, które nie mieszczą się w obszarze literatury wysokoartystycznej, ale i o ostre przeciwstawienie dwu zjawisk kulturowych. Punktem wyjścia jego pracy jest analiza rozumienia pojęcia „literatura wysokoartystyczna” czy „wykształcona” i roli, jaką ta spełnia w komunikacji społecznej. Funkcjonuje ona, zdaniem Mouralisa, jako wartość, system i instytucja. Dzisiejszy czytelnik bez względu na jego przynależność środowiskową przyznaje literaturze miejsce szczególnie ważne w swej indywidualnej hierarchii wartości. Uznawana jest ona powszechnie

za jedną z wartości naczelných, upragnionych i jednocześnie trudno osiągalnych. Literatura jest również systemem, nie stanowi bowiem luźnego zbioru tekstów, lecz uformowany w toku procesu historycznego repertuar dzieł zaakceptowanych przez obowiązującą tradycję kulturową. Jest ona także instytucją, w sensie pragmatycznym i empirycznym, gdyż wytworzyła takie mechanizmy samoobronne, dzięki którym może eliminować wszystko to, co mogłoby jej zagrozić. Sposób istnienia literatury uwarunkowany jest funkcjonowaniem ściśle określonych i podlegających kontroli kanałów transmisyjnych, głównie instytucji szkolnej, która przechowuje i rozpowszechnia wzorce zachowań czytelniczych. Przekazywany w ten sposób zespół tekstów przyjmowany jest jako dziedzictwo literackie, które podlega odpowiedniej reinterpretacji i aktualizacji w poszczególnych okresach zgodnie z dominującą ideologią. W tego typu wizjach rozumienie literatury jest zawężone w sensie formalnym, historycznym, geograficznym i socjologicznym. Ma ono charakter wybitnie etnocentryczny i dogmatyczny. Ogromna przecież liczba tekstów wymykających się wyżej wymienionym ograniczeniom jest systematycznie eliminowana z obszaru literatury wykształconej.

Następna część pracy Mouralisa poświęcona jest tym wszystkim formom twórczości, które nie są uznawane ani przekazywane jako literatura wysokoartystyczna, zatem kontrliteraturze. Kontrliteratura w rozumieniu autora obejmuje zarówno formy mówione, jak i pisane. Do pierwszych zalicza on całą twórczość powstającą i przekazywaną ustnie: mity i opowieści mitologiczne, bajki, przysłowia, zgadywanki, piosenki, dowcipy, anegdoty, wliczanki dziecięce, okrzyki sprzedawców itp. Do pisanych literaturę jarmarcznią czy kramarską (*littérature de colportage*), dziś już właściwie nie istniejącą we Francji w swej pierwotnej formie. Są to almanachy, poradniki pisania listów, form towarzyskich, zbiory przepisów kuchennych, senniki, książki z zakresu astrologii, czarnej magii, zawierające prorocтва, porady lekarskie, kabały, wróżby z kart, gwiazd czy ręki, satyryczne opowiadki, powieści oparte na wątkach historycznych, traktaty o charakterze dydaktycznym itd. Następnie wylicza melodramat, powieść w odcinkach, powieść popularną oraz jej współczesne formy: powieść kryminalną, fantastyczną, foto-po-

wieść i komiks. Do kategorii tekstów funkcjonujących poza tradycyjnymi obszarami kultury zalicza Mouralis m.in. także słowniki i encyklopedie, spisy telefonów, katalogi wielkich magazynów, rozkłady jazdy, prospekty, pisma urzędowe, drobne ogłoszenia, afisze, tablice z nazwami sklepów, hasła reklamowe, napisy na ścianach, manuskrypty wysłane do domów wydawniczych i nieopublikowane, listy nie przeznaczone do publikacji, wszelką działalność piśmienną undergroundu itp. Listę tę można, jak twierdzi autor, wydłużać w nieskończoność. Różnorodność i wielość tych tekstów nie pozwalają mu na przeprowadzenie ich systematycznej analizy czy nawet dokonanie dokładnego opisu. Pragnie on przede wszystkim zwrócić uwagę na pewien istotny, jego zdaniem, problem, nie dostrzegany lub niewystarczająco dostrzegany w pracach specjalistycznych.

Dotychczasowe bowiem badania nad literaturą popularną czy paraliteraturą pozwoliły w sposób niepodlegający dyskusji poznać jej główne aspekty zarówno w płaszczyźnie znaczeń socjologicznych, jak i technik i form pisarskich. Lecz przyjmując podział na literaturę funkcjonującą w obiegu wysokim oraz literaturę obiegu niskiego mogą one przyczynić się do utwierdzenia istniejących arbitralnych kryteriów (estetycznych lub moralnych) wyróżniających teksty „dobre” i „złe” oraz do kontynuowania aktualizacji, w obrębie systemu szkolnego, dziedzictwa literackiego. Istotę problemu stanowi tu wszakże, zdaniem Mouralisa, nie tyle fakt podziału, a co za tym idzie istnienia dwu olbrzymich sektorów produkcji literackiej, lecz natura związków, które między nimi istnieją. Mają one, stwierdza autor, charakter wybitnie konfliktowy i zasadzają się na wzajemnej opozycji obu tych obszarów literackich we wszystkich płaszczyznach: treści, formy, jakości, ilości, sposobu produkowania, dystrybucji, zasięgu itd. Jest to opozycja między utworem a nieutworem (np. napis na ścianie), między „dobrze” a „złe” skomponowanym dziełem, między prawdopodobnym a nieprawdopodobnym, oryginalnością a banałem, elitą a masą czytelniczą.

Natomiast źródła istniejącego podziału na dwa odrębne sektory literatury upatruje Mouralis w statusie, jaki społeczeństwo przyznaje utworom. Niektóre z nich posiadają status wysoki, ponieważ przydzielają temu, który je zna (lub uchodzi za takiego), a zatem

uczestniczy w kulturze dominującej, pewnej władzy w sensie inicjatywy społecznej. Inne mają status niski, gdyż poznanie ich nie pociąga za sobą przyznania żadnej władzy. Przy czym wysoki status dzieła nie pozostaje w ścisłej korelacji z jego cechami immanentnymi. Ma on charakter uznaniowy, jest wytworem społecznej umowy i jako taki podlega różnym mutacjom, dzięki czemu, na przykład, powieść, długotrwały przedmiot anatem estetycznych i moralnych, została stopniowo uznana, a później w pełni zaakceptowana przez tradycję literacką.

W jaki sposób zakwestionować można ów uprzywilejowany status, jakim się cieszy literatura kanoniczna? Jaki typ procesów zachodzących w obrębie literatury wykształconej byłby zdolny podważyć prawomocność zjawiska określanego przez Mouralisa imperializmem kulturalnym? Poszukiwaniom odpowiedzi na te pytania poświęcona jest dalsza część pracy. Autor uważa, że wprowadzenie do obszaru literatury elementu egzotyki — innych pejzaży, innych problemów, innych ludzi, reprezentatywnych dla nie znanych tradycji europejskiej kultur i cywilizacji — przyczyni się do rozbicia hermetyczności twórczej elitarniej i do wyjścia poza ramy, jakie ona narzuca. Odkrycie nowych wartości społecznych, religijnych, seksualnych, estetycznych, etnicznych¹ stanowi, zdaniem Mouralisa, akt kontestacji, jeśli nawet nie zamierzonej, to wymierzonej jednakże w etnocentryczny charakter tradycji kulturalnej Zachodu. Do zachwiania się systemu literatury wysokiej przyczynia się niewątpliwie także fakt włączania do niej, jako tematu czy motywu, elementu „ludowego”². Mouralis uznaje tę grupę tekstów, w których pojawiają się elementy ludowe czy egzotyczne, za jeden z możliwych wariantów kontrliteratury. Formę zaś szczególnie charakterystyczną dla kontrliteratury widzi on w utworach pisarzy Czarnej Afryki, które omawia w ostatnim rozdziale swego studium. Teksty literatury ludów afrykańskich wyzwalaających się stopniowo spod dominacji politycznej, ekonomicznej, kulturalnej państw

¹ Mouralis przytacza tu m.in. niektóre utwory Montaigne’a, Diderota, Gide’a, Malraux, Brassensa.

² Autor cytuje m.in. Molière’a, Bossueta, La Bruyère’a, Rousseau, Lamennais’go, G. Sand, Hugo.

europejskich są dla Mouralisa samą esencją opozycji wobec świata zachodniego i ideologii, jakich jest nosicielem. Literatura Czarnej Afryki, stawiając w centrum twórczości problem swej tożsamości kulturowej, odmawia zarazem identyfikowania się z literaturą zachodnią i umacnia swoją od niej odrębność i autonomię.

W rozumieniu Mouralisa do kontrliteratury należą więc trzy kategorie tekstów: te, które odrzucone przez obowiązującą tradycję literacką funkcjonują poza jej obrębem; następnie takie utwory literatury wysokiej, które swoją problematyką wykraczają poza repertuar tematów i motywów tradycyjnie uznanych za literackie; a wreszcie — i przede wszystkim — to piśmiennictwo, które świadomie i otwarcie rzuci wyzwanie kanonom estetycznym, literackim i kulturalnym Zachodu.

Mouralis stara się rzucić nieco światła na te obszary literatury, które w Polsce są, od niedawna wprawdzie, ale coraz częściej penetrowane przez teoretyków i historyków literatury. We Francji natomiast tego typu prace³ są jeszcze stosunkowo rzadkie. Okoliczności te wyjaśniają w jakimś stopniu słabości (głównie natury metodologicznej) jego książki. Zostały one przemilczane, ponieważ polemika z niektórymi stwierdzeniami Mouralisa musiałaby nas wyprowadzić poza ramy noty o charakterze sprawozdawczym. Mimo wspomnianych słabości jest to pozycja na pewno ważna (szczególnie na terenie Francji) przez podjęty w niej temat. Dlatego warto było zasygnalizować jej istnienie.

Barbara Labuda, Wrocław

Gay Clifford, *THE TRANSFORMATIONS OF ALLEGORY*, London 1974.

Praca Gay Clifford *The Transformations of Allegory* jest jedną z publikacji książkowych z serii „Concepts of Literature”. Główny edytor

³ Z ważniejszych publikacji: Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres de colportage* (1852), Maisonneuve et Larbse, Paris 1968; *Le Littéraire et social. Éléments pour une sociologie de la littérature*, red. R. Escarpit, Flammarion, Paris 1970; N. Arnaud, F. Lacassin, J. Tortel, *Entretiens sur la para-littérature*, Plon, Paris 1970.

tej serii, William Righter (University of Warwick), charakteryzując we wstępie metody i problematykę prac, podkreśla ich odrębność w stosunku do tradycyjnych książek na temat literatury, koncentrujących się zwykle na autorze, dziele lub okresie czy prądzie literackim. Seria „Concepts of Literature” ma na celu zaspokojenie wyraźnego w ostatnich latach zainteresowania analitycznym podejściem do spraw literatury. Niewątpliwie potrzebne jest badanie i wyjaśnianie pojęć, kluczowych w historii literatury, które jednocześnie mają istotne znaczenie przy analizie dzieł literackich. Innymi słowy — zadaniem autorów tej serii (o czym świadczą nawet tytuły wydanych dotąd prac¹) jest opisanie w przekroju historycznym oraz krytyczna ocena współczesna takich ważnych pojęć, jak „symbolizm”, „realizm”, „styl”, oraz innych terminów, którymi posługuje się krytyka literacka (np. mit, alegoria). Starając się określić stosunek literatury do innych pokrewnych dyscyplin naukowych (jak np. antropologia, filozofia i psychologia), które odegrały ważną rolę w krytyce literackiej XX w., autorzy cyklu dają jednocześnie przegląd najnowszej myśli krytycznej.

The Transformations of Allegory jest niewątpliwie doskonałą ilustracją metody i założeń charakterystycznych dla serii „Concepts of Literature”. Z samej ogólnej struktury całości — przejrzystego podziału na trzy główne części (definicje wstępne i charakterystyka alegorii, omówienie typowych dla tej formy rodzajów techniki oraz opisanie możliwości, jakimi dysponuje alegoria), wynika, że celem ogólnym pracy jest istotnie wyjaśnienie alegorii jako zjawiska w literaturze. Wyraźnie poprzez tytuły rozdziałów zarysowana problematyka poszczególnych części pracy, bibliografia dzieł alegorycznych i pozycji krytycznych, a przede wszystkim przejrzysty tok argumentacji składają się na ogólną przystępność pracy Gay Clifford. Przystępność jest w tym wypadku tym większą zaletą, że chodzi tu o alegorię — rodzaj pisarstwa uważany przez niektórych za wymarły, a u współczesnego czytelnika raczej niepopularny, rodzaj, do którego przylgnęło dużo błędnych pojęć i uprzedzeń.

¹ H. Gifford, *Comparative Literature*; J.P. Stern, *On Realism*; G. Hough, *Style and Stylistics*; S. Wells, *Literature and Drama*; W. Righter, *Myth and Literature*.