

Jakub Z. Lichański

Uniwersytet Warszawski

Wróg u bram: literatura popularna — oznaka kryzysu czy efekt globalizacji?

Wprowadzenie

Nie ulega wątpliwości, że tzw. literatura popularna (czym jest, jak ją rozumieć i jak się ją najczęściej definiuje powiem dalej) może być analizowana w dwu perspektywach. Pierwszą wyznacza globalizacja i literatura ta jest po prostu jej przejawem¹; drugą wyznacza takie postrzeganie kultury, poprzez które literatura popularna może być widziana wyłącznie jako świadectwo ciężkiego kryzysu kultury współczesnej (tu nieuchronne będzie krytyczne spojrzenie na współczesne postrzeganie kultury)².

Teza, jakiej postaram się bronić, brzmi: tym, co łączy z sobą kryzys i globalizację, postrzegane jako nieuchronne procesy nękające współczesny świat, jest właśnie literatura popularna. Upowszechnia ona zarówno wzorce kulturowe, jak i odpowiada na potrzeby oraz marzenia wielu ludzi. Buduje jednak owa lite-

¹ Por. J. Tomlinson, *Globalised culture: The triumph of the West?*, [w:] *Culture and Global Change*, red. T. Skelton, T. Allen, New York 1999, s. 22–29; *idem*, *Globalization and Culture*, Cambridge 1999; *The Globalization Reader*, red. F.J. Lechner, J. Boli, Oxford 2004, s. 285–359; *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997.

² Por. U. Hannerz, *Cultural Complexity: Studies in the Organization of Meaning*, New York 1992; J. Tomlinson, *Globalised culture: The triumph of the West?...*, s. 22–29; *idem*, *Globalization and Culture...*; *The Globalization Reader...*, s. 285–359; P. Sztompka, *Socjologia zmian społecznych*, przeł. J. Konieczny, Kraków 2005; Z. Bauman, *Globalizacja: i co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2006; P. Kowalski, *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*, Kraków 2004; *idem*, *Sporne problemy w badaniach literatury popularnej*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej nauki o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 325–347; J.Z. Lichański, *Relacje między kulturą wysoką a niską/popularną w literaturze. Głosy do dyskusji wraz z sugestiami metodologicznymi*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 29–39.

ratura wizję świata, która wydaje się szalenie uproszczona i, co gorsza, narzuca tę wizję bardzo dużej grupie ludzi³.

Zarazem literatura ta jest elementem nieusuwalnym współczesnego świata. Jednakże jej dalsze istnienie może zagrozić kondycji intelektualnej ludzi.

Powyższe tezy zostaną udokumentowane odwołaniem do przykładów, którymi będą: Dan Brown, Nora Roberts oraz cykl powieściowy „Honor Harrington” i ewentualnie ich polskie odpowiedniki⁴.

Literatura popularna: wstępne rozróżnienia

Zacznę od dość trywialnego spostrzeżenia, że literatura popularna stała się, zapewne już w połowie lat 30. XX wieku, „wyrocznią” w zakresie wzorów zachowań, a także interpretacji faktów z przeszłej i dziejącej się historii. Taki sposób jej postrzegania objął dużą grupę ludzi, nie tylko jej odbiorców. Badacze zwracają uwagę, że zarówno literatura, jak i kultura popularna są, z jednej strony — zjawiskami masowymi, z drugiej — dość trudnymi do jednoznacznego ujęcia⁵. Wiązać to można także z faktem, iż często miesza się popularność, masowość z wysokością nakładów i zainteresowaniem czytelników (oraz działalnością marketingową wydawców i/lub dystrybutorów)⁶. Co gorsza — próba spojrzenia historycznego na to zjawisko szalenie je zaciemnia i powoduje kolejne komplikacje (por. niemieckie pojęcie *Trivallliteratur*, które ma nieco szerszy zakres niż polski termin „literatura popularna”)⁷. Jak powiada badaczka tych zjawisk, Jennifer Gariepy:

Długo zaniedbywana jako temat badań uniwersyteckich, w ostatnich latach kultura popularna przyciągnęła na trwałe uwagę krytyków. Powieści i opowiadania z różnych gatunków, w tym kryminały, utwory poświęcone sprawom tajemnym, thrillery, romanse, westerny, fantasy, sf i podobne — dzieła te są masowo „konsumowane” przez ogromne rzesze czytającej publiczności zarówno w Stanach Zjednoczonych, Europie i na całym świecie od chwili, gdy

³ Uwaga ta odnosi się nie tylko do literatury, ale obejmuje też film, komiksy, RPGs itp.; artykuł dotyczy tylko kwestii literatury, aby zbytnio nie komplikować wywodów.

⁴ W aneksie podaję tytuły utworów wskazanych autorów.

⁵ Por. U. Hannerz, *op. cit.* „Twentieth-Century Literary Criticism” 70, red. J. Gariepy, Farlington 1998; J. Tomlinson, *Globalised culture: The triumph of the West?...*, s. 22–29; *idem*, *Globalization and Culture...*; P. Kowalski, *op. cit.*, *passim*; T. Żabski, *Sposób bycia literatury popularnej w XX wieku*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja: księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996, s. 489–500.

⁶ Przykładem może być kampania reklamowa związana z cyklem o Harrym Potterze, por. A. Lautenslager, *Mega Potter Means Mega Marketing or is This: Mega Marketing Means Mega Potter*, http://www.market-for-profits.com/set_media_reprint5.html (dostęp: 23.03.2003).

⁷ Por. *Trivallliteratur*, [w:] *Fischer Lexikon. Literatur*, red. U. Ricklefs, t. 1–3, Frankfurt am Main 1997, s. 301, 851, 1906. Por. P. Domagalski: *Trivallliteratur. Geschichte, Produktion, Rezeption*, Freiburg in Breisgau 1986.

pojawiły się tzw. wydania *paperback* w późnych latach trzydziestych XX wieku; dziś są coraz częściej przedmiotem zainteresowania pracowników akademickich, którzy zajmują się nimi, posilając się narzędziami i technikami krytyki literackiej [narzędziami teoretycznoliterackimi — dop. J.Z.L.]. W rezultacie badania uczonych przyniosły prace poświęcone m.in. powieściopisarstwu takich autorów jak Raymond Chandler i Dashiell Hammett i nie tylko podkreśliły ich czysto literackie osiągnięcia, jak i uznano ich utwory za swoiste „dokumenty kultury”. Jednakże wielu krytyków nadal uważa, iż literatura spod tego znaku to dzieła służące mało ambitnej rozrywce, eskapistyczne fikcje, oparte na powielanych schematach narracyjnych, dążące tylko do sensacji; niektórzy z badaczy literatury podważają w ogóle sens zajmowania się tego typu utworami na równi z dziełami tzw. poważnej literatury. Jednakże są uczeni, którzy starają się znieść bariery pomiędzy kulturą elitarną i masową. W związku z tym są formułowane nowe strategie badawcze, aby ukazać wszelkie mechanizmy, z jakimi spotykamy się w literaturze, poczynając od kanonu dzieł Shakespeare’a aż po coś tak pozornie efemerycznego jak tekst reklamowy lub powieści *paperbackowe*. Powinny one być — zdaniem tych badaczy — opisywane wspólnie w studium historii kultury i to zarówno w przeszłości, jak i w jej najbardziej współczesnych przejawach⁸.

A zatem — literatura ta, niezależnie od tego, jak ją będziemy oceniać, jest elementem nieusuwalnym współczesnego świata. Jednakże jej dalsze istnienie może zagrozić naszej kondycji intelektualnej. Literatura ta nie stawia odbiorcy żadnych wymagań, spotyka on w niej doskonale znane schematy, banalne rozwiązania częstokroć skomplikowanych sytuacji życiowych, wreszcie — podsuwa ona proste rozwiązania złożonych problemów społecznych, ekonomicznych czy politycznych. I nie zapominajmy o jednym: u jej podstaw leży, charakterystyczne dla kręgu językowego, w jakim ona powstaje, doświadczenie historyczne, czy raczej: doświadczenie historii⁹.

Czy możemy uznać określenie Jennifer Gariepy za najogólniejszy opis literatury popularnej? Zapewne tak, ale należy jednak dodać kilka uwag porządkujących. Zacznę od przytoczenia interesującego zestawienia, jakie zrobiły Jackie Mardikian i Lisa Vecchioli z biblioteki uniwersytetu Rutgers w New Jersey w USA¹⁰. Zestawiły one cechy różnych rodzajów wydawnictw periodycznych, rozróżniając literaturę popularną, naukową oraz zawodową (część z tych uwag można odnieść i do literatury pięknej)¹¹:

⁸ J. Gariepy, *Popular Literature — Introduction*, [w:] „Twentieth-Century Literary Criticism” 70, red. J. Gariepy, Farmington 1998, s. III–V.

⁹ Między innymi wraz z aluzjami do wydarzeń, typowymi odwołaniami, sposobami reakcji w określonych sytuacjach itp. Por. też dalsze uwagi dotyczące tzw. kultury dominującej.

¹⁰ Por. J. Mardikian, L. Vecchioli, *Popular Literature vs. Scholarly Peer-Reviewed Literature: What’s the Difference?*, http://www.libraries.rutgers.edu/rul/indexes/scholarly_articles.shtml (dostęp: 23.03.2003).

¹¹ *Ibidem*. Podane przeze mnie zestawienie pomija kwestie np. charakterystycznych dla danych typów pisarstwa stylów bądź sprawy związane z częstotliwością ukazywania się wydawnictw oraz przykładami (te ostatnie odnoszą się wyłącznie do przykładów amerykańskich, które dla polskiego odbiorcy mogą być mało wyraziste).

	Popularna	Naukowa	Zawodowa
Cel	Informacja oraz zainteresowanie czytelnika powszechnego	Przedstawianie wyników badań i idei naukowych	Zastosowanie informacji naukowej; przewidywanie
Odbiorca	Powszechny odbiorca	Naukowcy, studenci	Praktycy w danych dziedzinach, osoby zawodowo związane z dziedzinami
Zasięg	Zróźnicowany odbiorca zainteresowany różnymi tematami	Wąskie i specyficzne środowisko	Informacja skierowana do konkretnych grup odbiorców
Wydawca	Komercyjny	Wydawca profesjonalny; instytucje naukowe; czasami — wydawca komercyjny	Wydawca profesjonalny, związany z konkretnym zawodem
Piszący	Zawodowy pisarz, wolny „strzelec” (także dziennikarz bądź naukowiec)	Naukowcy, eksperci, badacze	Osoby związane zawodowo z dziedziną, badacze, naukowcy, dziennikarze

To zestawienie jest pouczające, gdyż uświadamia nie tylko różnice, jakie charakteryzują odbiorców, ale i określa cele, zawartość treściową, przygotowanie merytoryczne piszących, charakterystykę sposobu przekazania treści czy wreszcie częstotliwość ukazywania się tekstów. Oczywiście, dotyczy ono czasopism, ale bez trudu można wykorzystać ten pomysł, aby scharakteryzować różnice pomiędzy typami dzieł literackich. Na uwagę zasługują szczególnie kwestie dotyczące pięciu pierwszych cech odróżniających: cel, odbiorca, zasięg, wydawca, piszący.

Kultura współczesna: czy można ją określić?

Czy faktycznie współczesny świat możemy, oczywiście szalenie upraszczając sprawę, określić poprzez kryzys i globalizację? Jeśli tak, to czym jest kultura w takim świecie?

Zacząć wypada od przypomnienia, że nasze współczesne pojmowanie kultury ma w zasadzie dziewiętnastowieczny rodowód i wywodzi się z tradycji niemieckich badaczy, takich jak Johann Gottfried Herder (1744–1803) czy Wilhelm von Humboldt (1767–1835)¹². Generalnie opierało się ono na założeniu ciągłości historii, która jest teleologiczna (celem jest boski замысль, sama przyroda jest wzniosła i ma sens, człowiek tworzy tradycję — „łańcuch kultury”) — celem człowieka jest harmonijny rozwój (ideałem były wzorce starożytnej Grecji). Dziś ten sposób

¹² Por. R. Scruton. *Modern Culture*, Continuum, London-New York 2007; także P. Worsley, *Classic conceptions of culture*, [w:] *Culture and Global Change...*, s. 13–21.

postrzegania kultury uległ przemianie, głównie pod wpływem teorii powstałych na przełomie XIX i XX wieku, a także — teorii postmodernistycznych¹³. Z pewnością można się zgodzić, że dziś pojmować ją trzeba nie w opozycji: „kultura duchowa” vs. „cywilizacja” ani w jakiegokolwiek tak prostej dychotomii, ale jako złożony konglomerat różnych tendencji i tradycji, z których żadna nie jest uprzywilejowana¹⁴.

Jednak dwa zjawiska, z których jedno — kryzys (nawet w wąskim, ekonomicznym znaczeniu) oraz drugie — globalizacja, nie są specyficznymi pojęciami związanymi wyłącznie z kulturą współczesną¹⁵, acz dość dobrze ją określają. Pierwszy na nie zwrócił uwagę, w nieco innym sensie, Marshall MacLuhan (1911–1980)¹⁶. Dziś mają one także szersze niż wyłącznie gospodarcze znaczenie, warto zatem podkreślić, iż oba pojęcia pierwotnie wywodzą się ze świata ekonomii i oznaczają pewne zjawiska bądź procesy, które charakteryzują jednak gospodarkę, a nie kulturę *sensu stricto*. W obrębie kultury mają znaczenie pomocnicze i określają z jednej strony procesy związane z „poszerzaniem globalnej wioski”, z drugiej — z nieustannym pojawianiem się w kulturze nowych zjawisk, które Herderowsko-Humboldtowskie postrzeganie kultury czynią *de facto* niemożliwym¹⁷.

Jak wskazują Ulf Hannerz i Piotr Sztompka, współczesną kulturę można scharakteryzować poprzez następujące cztery jej warianty rozwojowe¹⁸:

- wariant globalnej homogenizacji — zanikają kultury lokalne, replikując wzory zachodniej kultury dominującej;
- wariant nasycenia kulturowego — powyższy proces zachodzi powoli, przez kilka pokoleń stopniowo eliminowane są lokalne wzorce kulturowe;

¹³ Por. E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1971; F. Znaniecki, *Nauki o kulturze. Narodziny i rozwój*, przeł. J. Szacki, Warszawa 1971; J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997; R. Rorty, *Filozofia a zwierciadło natury*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 1994. Jednak poglądy wywodzące się od J.G. Herdera czy W. von Humboldta nie zostały całkowicie zarzucone, por. G. Steiner, *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przededefiniowania kultury*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1993. Por. też J. Sójka, *Kulturoznawstwo — od znawstwa do dyscypliny naukowej*, „Nauka” 2005, nr 4, s. 97–116 (zawiera przegląd najnowszych badań i tendencji naukowych).

¹⁴ Por. Ch.P. Snow, *Dwie kultury*, przeł. T. Baszniak, Warszawa 1999; por. przypis poprzedni.

¹⁵ Por. A.J. Toynbee, *Studium historii*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2000.

¹⁶ Por. M. MacLuhan, *Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, Toronto 1966; *idem, Wybór pism*, przeł. K. Jakubowicz, Warszawa 1975; *idem, Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004; Z. Bauman, *Globalizacja: i co z tego dla ludzi wynika...*; *Encyklopedia socjologii*, Warszawa 1998.

¹⁷ Zarazem kultura współczesna ma coraz większe problemy sama z sobą, por. m.in. D. Kuśpit, *Koniec sztuki*, przeł. J. Borowski, Gdańsk 2006.

¹⁸ Por. U. Hannerz, *op. cit.*; P. Sztompka, *op. cit.*, s. 99–100.

- wariant deformacji kulturowej — w procesie dyfuzji kultura zachodnia jest przyjmowana po uprzednim przefiltrowaniu, w wyniku czego przyjmowane są wartości niższego poziomu oraz dostosowuje się zachodnie wzorce do lokalnych tradycji;

- wariant *amalgamacji* kulturowej — kultura zachodnia jest wzbogacana o elementy kultury peryferii, a te przyjmują kulturę centrum selektywnie, dzięki dokonywaniu jej interpretacji przez lokalnych twórców kultury.

Nie jest to zbyt budujący obraz — *de facto* każdy z tych wariantów opiera się na przyjęciu wszystkich lub pewnych tylko cech kultury dominującej (to jeden z przejawów globalizacji). Jest nią bezwzględnie tzw. *kultura zachodnia i jej wzory*; dla nas najbardziej ważne są wzory literackie¹⁹. I tu natrafiamy na problem, który dość dobrze określa kryzys, jaki obserwujemy właśnie w obrębie kultury współczesnej. Wiąże się on z załamaniem wzorców klasycznych (nastąpiło to zapewne u schyłku XIX wieku) i świadomym przemieszaniem przez samych artystów różnych, dobrze dotąd określonych konwencji artystycznych (proces ten zaczął się przed rokiem 1914 i trwa do dziś). Ten drugi problem dobrze obrazują trudności teorii literatury związane m.in. z faktycznym załamaniem się tradycyjnych badań genologicznych — co sygnalizowała już w latach 60. XX wieku Stefania Skwarczyńska²⁰.

Wreszcie — warto zwrócić uwagę na problem języka: oto w świecie współczesnym dominacja języka (na przykład angielskiego) wiąże się nie tylko z problemami m.in. praktycznymi. Ma zasadniczy wpływ na głębokie przemiany kultury nieanglojęzycznych społeczeństw, gdyż to, co jest oczywiste dla krajów kręgu języka angielskiego w zakresie m.in. tradycji literackiej, już takie nie jest dla innych kręgów. Co więcej — może być mylnie odbierane. I to postaram się dalej pokazać.

Warte odnotowania jest, że po raz pierwszy chyba na problemy te wskazał w sposób niezwykle ostry John Ronald Reuel Tolkien w listach do syna, Christophera²¹. Powiadał pisarz, iż współczesny świat „mieści się w jednym worku”²². Natomiast wizję upowszechnienia języka angielskiego oraz kultury amerykańskiej traktował jako coś ponurego, zagrażającego kulturze²³.

Analiza przykładów

Aby dotychczasowe, dość abstrakcyjne rozważania udokumentować, odwołam się do przykładów, którymi będą: Dan Brown, Nora Roberts oraz cykl

¹⁹ Por. *Handbook of American Popular Literature*, red. M.T. Inge, New York 1988.

²⁰ Por. S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa 1965; także *Genologia i konteksty*, red. Cz. Dutka, Zielona Góra 1996.

²¹ J.R.R. Tolkien, *Listy*, wyb., oprac. H. Carpenter, współpr. Ch. Tolkien, przeł. A. Sylwanowicz, Poznań 2000, listy 52 i 53, s. 95–98.

²² *Ibidem*, s. 96. To może być echo poglądów Aldousa Huxleya, którego *Nowy, wspinały świat* ukazał się w 1932 roku.

²³ *Ibidem*, s. 98.

powieściowy poświęcony Honor Harrington i ewentualnie ich polskie odpowiedniki. Wskazanych pisarzy, zasadniczo odmiennych, łączy jedno — są bardzo popularni, tłumaczeni na wiele języków i, choć może niechętnie widziani przez tzw. krytykę akademicką, cieszący się nieustającym zainteresowaniem nieco mniej ambitnych recenzentów.

Dan Brown

Dan Brown jest jednym z bardziej poczytnych autorów powieści popularnych, co więcej — autorem, który wywarł ostatnio wielki wpływ nie tylko na rynek księgarski. Jego najśłynniejsze książki tworzone są wedle dość oczywistego schematu: tajemnica i intryga sensacyjna z nią związana, z reguły dotycząca sfer rządzących krajem bądź światem. Nawiązuje zatem pisarz do pewnego typu literatury romansowej, dobrze osadzonej w tradycji literatury amerykańskiej bądź angielskiej.

Krąg jego odwołań sięga głównie, ale nie wyłącznie, do tradycji tzw. *dark romanticism*, z tym że bohaterowie jego opowieści wychodzą zawsze obronną ręką z opresji. Niezwykle ważne jest tło opowieści, które stanowią pewne elementy świata realnego oraz coś, co można nazwać „powszechną opinią na jakiś temat”. Podstawę opowieści, pozornie, nie stanowi fikcja, jak na przykład w *Kodzie Leonarda da Vinci*, lecz powszechne przekonanie o przesłaniach, jakie są zawarte w dawnych dziełach sztuki. Co zresztą, od czasu studiów m.in. Erwina Panofsky’ego czy Heinricha Gombricha, nie jest niczym zaskakującym, tyle że nie dotyczy jakichś otchłannych tajemnic, ale jest wynikiem analiz przesłań konkretnych dzieł sztuki. Analiz robionych wedle reguł bądź teorii sztuki, bądź teorii literatury.

Jeśli jednym ze wzorców dla takiej literatury byłaby twórczość Edgara Allana Poe’go (1809–1849) z jednej strony, a Nathaniela Hawthorne’a (1804–1864) z drugiej²⁴, to łatwo dostrzec zależności, choć — dwie kwestie zasadniczo różnią współczesnego pisarza amerykańskiego od wskazanych pierwowzorów. Oto Poe w swych „kryminalnych” utworach dąży do *stricte* racjonalnych rozwiązań tajemnic, Hawthorne zaś doszukuje się w nich głębszych, z reguły moralnych, przyczyn i stara się je odsłonić. Jednak przy pozorach podobnego postępowania Dan Brown przyjmuje rozwiązania, które zadowolą *powszechnego odbiorcę*, którego wiedza w różnych dziedzinach jest mocno ograniczona. Zwracam uwagę, że dla czytelnika Poe’go bądź Hawthorne’a zarówno logika, jak i purytańska moralność nie były czymś obcym, lecz czymś, co czytelnik doskonale znał. Innymi słowy — Poe i Hawthorne pisali swe utwory dla odbiorcy powszechnego, ale tkwiącego w określonym sposobie postrzegania m.in. tradycji kultury, w jakiej się wychowali. Tego już nieamerykański czytelnik Dana Browna nie posiada,

²⁴ Nie wskazuję tu na tradycję Washingtona Irvinga (1783–1859), ponieważ, jak sądzę, Dan Brown nie odwołuje się do jego tradycji; być może dalekie echo wpływu Irvinga odnajdziemy w pisarstwie Nory Roberts, por. dalej.

a jego wiedza na przykład na temat tradycji literatury i kultury amerykańskiej jest, łagodnie mówiąc, wątpliwa i częstokroć kształtowana nie przez naukę akademicką, lecz wydawnictwa popularne.

Nora Roberts

Nora Roberts (Eleanor Marie Robertson) należy do wąskiej grupy pisarek, które mają na swoim koncie bodaj największą liczbę bestsellerów. Jej książki także są schematyczne, ale nie tylko w warstwie fabularnej, lecz w czymś subtelniejszym — w przesłaniu, jakie niosą. Pisarka, nieco inaczej niż Dan Brown, też odwołuje się do tradycji literatury romansowej, ale właśnie z kręgu anglo-amerykańskiego.

Jak sądzę, głównym źródłem może być na przykład Wilkie Collins (1824–1889), autor m.in. *Kobiety w bieli* oraz *Kamienia księżycowego*. W obu wskazanych powieściach mamy wątki, które bez trudu odkrywamy w prawie każdej powieści Nory Roberts: miłość, zdradę (tu często z jednej strony przemieszcza, a z drugiej — kochająca rodzina), wielki majątek, tajemnicę, a częstokroć — zbrodnię i wątki kryminalno-sensacyjne. Jednakże, zgodnie z tradycją tejże literatury, tło, na którym rozgrywają się wydarzenia, jest schematyczne; najważniejsze są perypetie głównych bohaterów. Wizja świata, jaką proponuje pisarka, jest, delikatnie mówiąc, uproszczona. I nie chodzi o skądinąd słuszne przesłanie, że zły będzie ukarany, a dobry nagrodzony.

Ta stoicka jeszcze idea nie realizuje się, co wiemy doskonale, w sposób mechaniczny. Tymczasem dla bohaterów tegoż pisarstwa, niezależnie od tego, co ich spotyka, finał jest zawsze *happy endem*. Cóż w tym złego? Jeśli tkwimy w tradycji anglosaskiego romansu, to nic, jeśli nie — to może to ukształtować w nas całkiem spaczony obraz świata. Bo, jak wiadomo, w realnym życiu z reguły wszystko wygląda całkiem inaczej. Co więcej: taki obraz społeczeństwa amerykańskiego jest także z gruntu fałszywy. Literatura ta tworzy też poważniejszy problem: oto dominującą wizją społeczeństwa staje się taka, która ostro dzieli je na zamknięte grupy, które niespecjalnie interesują się czymś, co dzieje się poza granicami, w jakich żyją. Świetnym tego przykładem jest cykl powieściowy Lilian Jackson Braun²⁵ *Kot, który...* — przy całej sympatii, jaką obdarzamy szczególnie kocich bohaterów tych opowieści, zarysowują one jednak wizję małej społeczności, która, choć dostrzega odległy świat, to nie wywiera on żadnego, poza najczęściej negatywnym, wpływu na nią samą.

Dla bohaterów Nory Roberts kwestia, że żyją oni, z reguły, w USA, ma znaczenie tylko takie, iż pozwala autorce na spokojne rysowanie tła fabularnego.

²⁵ Por. L. Jackson Braun, http://pl.wikipedia.org/wiki/Lilian_Jackson_Braun (dostęp: 31.05.2010).

Poza tym o samym kraju czy ludziach mówi tyle, co codzienne informacje w radiu, TV bądź prasie. Dla czytelników spoza USA, którzy o kulturze i tradycji literackiej Stanów mają raczej nikłe wyobrażenie, a o tradycji romansu w literaturze anglojęzycznej jeszcze mniejsze — światy Nory Roberts wydawać się mogą prawdziwe, gdy tymczasem doskonale mieszczą się w konwencjach nakreślonych przez takich twórców, jak m.in. Wilkie Collins czy sir Walter Scott (1771–1832) bądź sir Artur Conan Doyle (1859–1930).

David Weber i cykl „Honor Harrington”

Pisarstwo Davida Weбера jest odmienne od dotąd omawianego. Jest to tzw. militarna *sf*, ale jej korzenie, przynajmniej w odniesieniu do cyklu powieściowego poświęconego Honor Harrington, tkwią w klasycznej literaturze angielskiej, a mianowicie w tradycji cyklu o Horatio Harnblowerze autorstwa Cecila Scotta Foreстера (1899–1966)²⁶. Po drugie — cykl Davida Weбера należy do tzw. *space opera* i to w jej odmianie militarnej²⁷. W tym wypadku mamy do czynienia ze zjawiskiem jeszcze bardziej złożonym, choć tylko w sensie kombinatoryki. Pierwszy problem wiąże się z przetworzeniem znanych wątków literackich i historycznych, poczynając od, co najmniej, Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a na czasach najnowszych kończąc. Drugi dotyczy schematów fabularnych; trzeci — schematów wyjaśniających (najczęściej są to odmiany teorii spiskowych); w czwartym następuje tak swobodne przemieszanie kultur i obyczajowości, że tworzy się obraz społeczeństwa tak otwartego, iż sam Karl Popper by się zdumiał.

Wskazane problemy stawiają przed badaczem tego typu literatury spore wyzwania. Przyczyn jest kilka: po pierwsze — cykl jest tylko powierzchownie „osadzony” w tradycji literackiej; po drugie — pozornie wydawało się, iż punktem wyjścia był tradycyjny spór pomiędzy Francją a Anglią w wieku XVIII i XIX²⁸; po trzecie — bieżące wydarzenia polityczne, pozornie, nie stawały się dość długo przedmiotem „literackiej obróbki”; po czwarte — związki z historią świata w XX wieku wydawały się, także pozornie, dość oczywiste²⁹.

²⁶ Por. C.S. Forester, cykl o Horatio Harnblowerze, por. http://pl.wikipedia.org/wiki/Horatio_Harnblower (dostęp: 01.09.2010).

²⁷ Por. K. Melcher, *Defining the Genre: Military Science Fiction*, <http://fandomania.com/defining-the-genre-military-science-fiction/> (dostęp: 31.05.2010); por. też *List of Military Science Fiction Works and Authors*, http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_military_science_fiction_works_and_authors (dostęp: 31.03.2010).

²⁸ Wskazują na to m.in. nazwiska części bohaterów, takie jak Rob Pierre czy Saint-Juste.

²⁹ Autor odwoływał się do takich wydarzeń, jak zamach w Oklahoma City 19 kwietnia 1995 roku, bądź czynił wyraźne aluzje do dziejów Europy Środkowej w opisie tzw. Konfederacji Silesiańskiej czy Imperium Andermańskiego (są tu aluzje zarówno do dziejów I Rzeczypospolitej, jak i Królestwa Prus, a także Rosji z czasów Katarzyny I).

Cykl ten zatem wydaje się spełniać warunki, o których pisałem wcześniej³⁰. Jednak bliższa analiza tekstu na taki sąd nie pozwala. Pierwszy problem, jaki nasuwa lektura ostatnich tomów³¹, to sugestia, że autor wyraźnie podsuwa, poza innymi, trop teorii spiskowej, jako jedno z wyjaśnień procesów historycznych³². Drugi — jest daleko poważniejszy, a dotyczy kwestii politologicznych. Oto autor zdaje się sugerować, iż jest możliwe praktyczne połączenie demokracji i władzy autorytarnej. Pozornie jest to nawiązanie do pomysłu Arystotelesa. Praktyczne rozwiązania są jednak oparte na milczącym założeniu, że społeczeństwem da się w sposób dość bezkonfliktowy sterować (jeśli nie — manipulować). Pomysły te są bliskie socjologii³³.

Jednakże daleko poważniejsze są kwestie dotyczące zachowań społecznych w sytuacji całkiem odmiennej od obecnej (m.in. gigantyczne miasta, podróże *de facto* przez cały Wszechświat, olbrzymia rewolucja w biologii człowieka, fizyka podróży z prędkościami ponadświatłymi; jest to swoista kontynuacja pomysłu Isaaca Asimova z *Fundacji*). I brak jakichkolwiek refleksji dotyczących problemów z tym związanych. Co więcej, kwestie społeczno-ustrojowe wyglądają jak w społeczeństwach ziemskich z okresu raczej sprzed II wojny światowej (mimo licznych aluzji do najnowszych wydarzeń).

Wszystko to powoduje, że wspomniany cykl powieściowy tworzy jakąś przedziwną mieszaninę, w której czytelnik, tak na dobrą sprawę, widzi tylko jedną jasną drogę: jedyną siłą spajającą społeczeństwo jest armia, ale wzorowana na wyidealizowanej wizji armii angielskiej bądź amerykańskiej. A losy świata bądź wszechświata zależą oczywiście od jednostek. Ta ostatnia idea akurat podobą mi się, acz jej korzeni upatruję nie w głębokich przemyśleniach autora, a raczej w dość romantycznej wizji, bliskiej bardziej tradycji sir Waltera Scotta niż rzetelnej wiedzy historycznej³⁴.

³⁰ Por. J.Z. Lichański, *Space opera — problemy opisu gatunku*, „Literatura i Kultura Popularna” 11, red. T. Żabski, Wrocław 2003, s. 15–25 (tu: literatura przedmiotu). Por. też A. Sawyer, *Space Opera*, [w:] *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould et al., New York 2009, s. 505–509.

³¹ Mam na myśli szczególnie tomy: *Cień Saganami*, *Zarzewie wojny*, *Bitwa o Torch*, a także *Mission of Honor* (jak się zdaje, ostatni tom cyklu).

³² Por. J.C. Castillon, *Panowie świata. Dzieje teorii spiskowych*, przeł. J. Partyka, Warszawa 2008.

³³ Por. E. Osborne Wilson, *Sociobiology: The New Synthesis*, Harvard 1975; R. Dawkins, *Samolubny gen* (1976), przeł. M. Skoneczny, Warszawa 2007. Por. też <http://en.wikipedia.org/wiki/Sociobiology> (dostęp: 03.09.2010); H. Holcomb, J. Byron, *Sociobiology*, <http://plato.stanford.edu/entries/sociobiology/> (dostęp: 03.09.2010).

³⁴ Autor mniej lub bardziej świadomie nawiązuje do starego sporu o rolę jednostki w historii; ważne są tradycje na przykład Thomasa Carlyle’a (*Bohaterowie, cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, wyd. pol. 1892) czy Georga Friedricha Wilhelma Hegla (*Wykłady o filozofii dziejów*), por. R. Holly, *Przywództwo*, [w:] *Encyklopedia socjologii...*, t. 3, s. 244–252 (tu: analiza literatury). Jak sądzę, autor odwołuje się do XIX-wiecznych, a nie współczesnych prób opisania fenomenu przywództwa.

Czy można wskazać polskie odpowiedniki tych powieści? Sądzę, że można to uczynić bez większego wysiłku, jednak nie zrobię tego z dwu powodów. Po pierwsze, aby nie sugerować, że mogą być jakiekolwiek związki pomiędzy autorami czy autorkami, po drugie — ponieważ książki wskazanych autorów funkcjonują na obu rynkach księgarskich i kwestia ich przynależności do literatury amerykańskiej, a nie polskiej nie ma większego znaczenia. Powieści wskazanych autorów kształtują zatem wyobrażenia polskiego czytelnika o tematach, które są w tychże utworach poruszane.

Konkluzja

Teza, jaką starałem się przedstawić, brzmi: tym, co łączy ze sobą kryzys i globalizację, postrzegane jako nieuchronne procesy nękające współczesny świat, jest właśnie literatura popularna. Upowszechnia ona zarówno wzorce kulturowe, jak i odpowiada potrzebom oraz marzeniom wielu ludzi. Buduje jednak owa literatura wizję świata, która wydaje się szalenie uproszczona i, co gorsza, narzuca tę wizję bardzo dużej grupie ludzi³⁵.

Zarazem literatura ta jest elementem nieusuwalnym współczesnego świata. Jednakże jej dalsze istnienie może zagrozić kondycji intelektualnej ludzi. Głównych przyczyn tej sytuacji upatruję nie w schematyzmie fabuł czy postaci, ale w proponowanym sposobie postrzegania świata. Wszyscy wspomniani autorzy pokazują świat i jego problemy w sposób bardzo uproszczony, a ewentualny protest, że przedstawiają przecież tylko jednostki, jest o tyle nietrafny, iż odbiorca postrzega te utwory jako opis oraz interpretację współczesności.

Większy kłopot mamy z wizją społeczeństwa i rządzących nim mechanizmów. Generalnie są to wizje szalenie uproszczone, a ewentualne uwagi, iż „to przecież rozrywka”, mają się nijak do faktu, że modelują one u odbiorców (zapewne niezależnie od stopnia przygotowania intelektualnego) sposób postrzegania świata. Wiąże się to z siłą oddziaływania dzieła literackiego, a także z faktem, iż częstokroć każdy ze wspomnianych autorów odwołuje się, mniej lub bardziej świadomie, do wiedzy odbiorców na temat historii, mechanizmów w niej działających, a też i ocen wydarzeń współczesnych. I z reguły stara się umocnić tzw. powszechne sądy na jakieś tematy, na przykład mechanizmów władzy (poza wyjątkami rządzący to dranie i łobuzy), mechanizmów polityki (z reguły spiskują jacyś „oni”, którzy pragną rządzić Wszechświatem), praw historii (I Rzeczpospolita to przykład anarchii, monarchia jest lepsza od demo-

³⁵ Jak sądzę, uwaga ta jest prawdziwa wobec całej kultury popularnej; warto jednak zaznaczyć, iż dziś bardzo trudno już oddzielić zakresy kultur, por. *Popular Culture. Cultural Politics*, http://culturalpolitics.net/popular_culture/ (dostęp: 03.09.2010); na kwestie te zwracał uwagę już José Ortega y Gasset, por. m.in. *idem, Bunt mas* (1939), przeł. P. Niklewicz, H. Woźniakowski, Warszawa 1982; *idem, Dehumanizacja sztuki i inne eseje* (1925), przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1980.

kracji, która często przeradza się w anarchię itd.), relacji międzyludzkich (miłość zawsze zwycięża) itp. Takie próby zrozumienia, jak działa „machina mundi”, są na dłuższą metę groźne, bo oduczają samodzielnego myślenia, kształtują w gruncie rzeczy wizję społeczeństwa poddanego władzy centralnej, z sugestią, że należy opierać się na charyzmatycznych przywódcach, bo „oni znajdują rozwiązanie”.

I jeszcze jedno — ta wizja świata zakłada milcząco, iż wszelkie zmiany w zakresie np. techniki czy medycyny nie wpłyną istotnie na człowieka. Jego sposób zachowań jest w gruncie rzeczy taki sam, jak opisany przez Homera czy Wergilego bądź w *Gilgameszu* lub przynajmniej u Pseudo-Longosa. I tak dochodzimy do sedna problemu: współczesna kultura przeżywa kryzys, gdyż coraz bardziej odrywa się od realności i zaczyna żyć w światach całkowicie fikcyjnych. Co gorsza: na skutek procesów globalizacyjnych i pojawienia się kultury dominującej, której ideały (?) przyjęto dość bezrefleksyjnie, zaczynamy dochodzić do momentu, w którym³⁶:

Ależ będziemy szczęśliwi, kiedy amerykańskie urządzenia sanitarne, gadki podnoszące morale, feminizm i produkcja masowa zostaną wprowadzone na całym Bliskim Wschodzie, Środkowym Wschodzie, w ZSRR, na pampie [...] i zabitych deskami wioskach Berkshire! W każdym razie powinno to ograniczyć podróże. Nie będzie dokąd jechać.

A zatem — wróg u bram, a my nie czynimy wiele, aby go powstrzymać. Obawiam się, że odpowiedzi w stylu Paula Verlaine’a (*Jam Cesarstwo u schyłku wielkiego konania...*) czy Konstantina Kawafisa (*Czekając na barbarzyńców*) i przekonanie, że były to „strachy na Lachy”, bo przecież cywilizacja nasza świetnie się rozwija, jest samooszukiwaniem się. Kultura popularna, od dłuższego już czasu (zapewne od dwudziestolecia międzywojennego), w sposób bardzo silny kształtuje zbiorową wyobraźnię i, co gorsza, narzuca interpretację przeszłości. Zapewne także — usypia przez budowanie wizji przyszłości bądź narzucanie takiej interpretacji świata współczesnego, które nie wymagają od nas większego wysiłku intelektualnego. A wskazany wcześniej podział odbiorców kultury na kręgi, które, jak sądzę, zaczynają wzajemnie być izolowane, powoduje, iż coraz mniej rozumiemy i z otaczającego nas świata, i z przemian, jakie w nim zachodzą³⁷.

A zatem — wróg u bram i czas, być może przez powrót do przeszłości, aby się przeciwstawić. Inaczej wizje Verlaine’a czy Kawafisa mogą się w końcu spełnić.

³⁶ J.R.R. Tolkien, *op. cit.*, s. 97–98.

³⁷ Por. A. Toffler, *Szok przyszłości*, przeł. E. Ryszak, W. Osiatyński, Warszawa 1974.

Aneks: Teksty literackie

Brown, Dan, por. <http://www.danbrown.com/> (dostęp: 27.05.2010); polskie tłumaczenia: por. http://pl.wikipedia.org/wiki/Dan_Brown (dostęp: 27.05.2010).

Roberts, Nora (wł. Robertson, Eleanor Marie), por. <http://www.noraroberts.com/> (dostęp: 27.05.2010); polskie tłumaczenia: por. http://pl.wikipedia.org/wiki/Nora_Roberts (dostęp: 27.05.2010).

Weber, David, seria „Honor Harrington”. **Powieści**: *Placówka Basilisk (On Basilisk Station)*, 1993/2000³⁸; *Honor królowej (The Honor of the Queen)*, 1993/2000; *Krótką, zwycięską wojenką (The Short Victorious War)*, 1994/2001; *Kwestia honoru (Field of Dishonor)*, 1994/2001; *Honor na wygnaniu (Flag in Exile)*, 1995/2002; *Honor wśród wrogów (Honor Among Enemies)*, 1996/2002; *W rękach wroga (In Enemy Hands)*, 1997/2002; *Honor ponad wszystko (Echoes of Honor)*, 1998/2003; *Popioły zwycięstwa (Ashes of Victory)*, 2000/2004; *Wojna Honor, część I (War of Honor)*, 2002/2005; *Wojna Honor, część II (War of Honor)*, 2002/2005; *Za wszelką cenę, część I (At All Costs)*, 2005/2008; *Za wszelką cenę, część II (At All Costs)*, 2005/2008). **Zbiory opowiadań „Worlds of Honor”**, red. **D. Weber**: 1. *Więcej niż honor (More than Honor: Worlds of Honor I)*, 1997/2002, zawiera: Weber D., *Piękna przyjaźń (A Beautiful Friendship)*; Drake D., *Udana ucieczka (A Grand Tour)*; Stirling S.M., *Małe wsparcie ogniowe (A Whiff of Grapeshot)*; Weber D., *Wszechświat Honor Harrington (The Universe of Honor Harrington)*. 2. *Światy Honor (Worlds of Honor: Worlds of Honor II)*, 1998/2006, zawiera: Evans L., *Przybłęda (The Stray)*; Weber D., *Cena marzeń (What Price Dreams?)*; Lindsfold J., *Gambit królowej (Queen's Gambit)*; Weber D., *Trudna droga do domu (The Hard Way Home)*; Green R.J., *Rajd (Deck Load Strike)*. 3. *Nie tylko honor (Changer of Worlds: Worlds of Honor III)*, 2001/2004, zawiera: Weber D.: *Pani Midszypmen Harrington (Ms. Midshipwoman Harrington)*; *Zmieniająca światy (Changer of Worlds)*; *Byle do zmroku (Nightfall)*; *Góral (From the Highlands)*; 4. *W służbie Miecza (The Service of the Sword: Worlds of Honor IV)*, 2003/2005, zawiera: Lindsfold J., *Ziemia obiecana (Promised Land)*; Zahn T., *Za jednym zamachem (With One Stone)*; Ringo J., Mitchell V., *Okręt zwany Francis (A Ship Called Francis)*; Ringo J., *Urlop (Let's Go to Prague)*; Flint E., *Fanatyk (Fanatic)*; Weber D., *W służbie miecza (The Service of The Sword)*. **Powieści związane z serią „Honor Harrington”**: *Królowa niewolników (Crown of Slaves)*, 2003/2005; *Cień Saganami (The Shadow of Saganami)*, 2004/2007; *Zarzewie wojny (Storm from the Shadows)*, 2008/2009; *Bitwa o Torch (Torch of Freedom)*, 2009/2010). **Dodatki do serii „Honor Harrington”**: Weber D., Burnside K., Pope T., *Jayne's Rocznik 1905 P.D. Royal Manticoran Navy (Jayne's Intelligence Review 1905 PD The Royal Manticoran Navy)*, 2007/2008; Weber D., Burnside K., Pope T., *Jayne's Rocznik 1905 P.D. Ludowa Marynarka (Jayne's Intelligence Review 1905 PD The Havenite Republican Navy)*, 2007/2008).

Enemy at the Gates: Popular literature — mark of the crisis or the effect of globalization?

Summary

This article aims to show the popular literature in two perspectives (first will be discussed how to define the concept of the popular literature). The first perspective nominate the globalization and the literature is simply his symptom; the second nominate such a prospect the perception of a culture in which literature can be seen only as manifestation of severe crisis in modern culture (there will be

³⁸ W opisie pierwsza data — wydanie oryginalne, druga — polskie tłumaczenie; wszystkie książki w Polsce wydane przez Wydawnictwo Rebis, Poznań.

inevitable critical look at contemporary concepts of culture). The thesis, which I will try to defend, is this: *that, which combines both the crisis and globalization seen as inevitable processes harasses the modern world, is the popular literature*. It disseminates both cultural patterns and responds to the needs and dreams of many people. But the popular literature will be construct a vision of the world, which seems to be extremely simplified and, worse, this vision requires a very large group of people. At the same time — reading is an indelible part of the modern world. However, its continued existence may jeopardize the viability of human rights or the intellectual condition of humankind. These arguments will be documented reference to examples, which are: Dan Brown, Nora Roberts, and a series of novels devoted to Honor Harrington and possibly their Polish counterparts.