

Przeglądy i komentarze

Z PROBLEMATYKI ZACHODNIONIEMIECKIEJ LITERATURY MASOWEJ

Tzw. literatura masowa stała się obecnie zjawiskiem godnym uwagi, choć wielu badaczy literatury — dawniej i dziś — nie chciało się nim zajmować. Już w 1870 r. Karl Krumbacher ironizował na kartach *Geschichte der byzantinischen Literatur*:

„Gdyby przyrodnik oświadczył, że pragnie zajmować się tylko lwem i orłem, dębem i różą, perłami i drogimi kamieniami, ale nie odrażającymi lub brzydkimi rzeczami, jak pająk, łopian czy kwas siarkowy, wywołałby burzę wesołości. W filologii do reguły należą smakosze, którzy uważają, że byłoby poniżej ich godności, gdyby swe cenne siły poświęcali czemuś innemu niż majestatyczny orzeł królewski i wonna różna, a my nie nauczyliśmy się jeszcze śmiać z takiego pojmowania godności”.

W niniejszych rozważaniach nie będziemy się więc zajmować literaturą, która potrafi odegrać rolę dynamizującą, lecz tymi zjawiskami, które spełzły na niziutkie piętra czytelniczych potrzeb, degenerując poznawczym i artystycznym banałem zachodnioniemieckiego czytelnika. Mowa zatem będzie o literaturze banalizującej normy i wzory społeczne, emocjonalne przeżycia, o literaturze spływającej wszelką identyfikację z grupą społeczną.

Najwięcej niepokoju i sporów budzi sama definicja tzw. literatury masowej. Jest to pojęcie nie tylko pojemne, ale i nie posiadające jednoznacznie określonych granic, podobnie jak modele tzw. literatury poszukującej oraz literatury popularnej, które nakładają się na siebie i są przenikalne. Ostatecznie, mówiąc o utworach Karola Maya, Hedwig Courts-Mahler i Hansa Helmuta Kirsta mamy na myśli różne artystyczne desygnaty i wielopiętrowe pojęcia estetyczno-treściowe.

W latach sześćdziesiątych pojawiło się szereg studiów¹, w których starano się oceniać literaturę masową z punktu widzenia psychologicznego, socjologicznego, literackiego, estetycznego, a także z punktu widzenia nauki o informacji. Wśród nich na bliższą uwagę zasługuje tom szkiców, jaki ukazał się na rynku zachodnioniemieckim w 1964 r. Publikacji patronował krytyk, wydawca i profesor uniwersytecki Walter Höllerer. Dowodzi ona, że funkcje standaryzujące literatury masowej pobudzają krytykę do ważkich refleksji, ukazują kształtowanie się wyobrażeń zbio-

¹ Por. M. Greiner, *Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts*. Hamburg 1964; M. Beaujeau, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans*. Bonn 1964; K. Ziermann, *Romane von Fließband. Die imperialistische Massenliteratur in Westdeutschland*. Berlin 1969; A. Klein, *Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der ästhetisch geringwertigen Literatur*. Bonn 1969; A. Adler, *Möblierte Erziehung. Studien zur pädagogischen Trivialliteratur des 19. Jahrhunderts*, München 1970; W. Hollstein, *Der deutsche Illustriertenroman der Gegenwart*, München 1973.

rowych, procesów uniformizacyjnych, budzą niepokój i zastrzeżenia, mitologizują wreszcie germańską przeszłość i zachodniomiemiecką teraźniejszość.

Autorzy wspomnianego tomu (Schmidt-Henkel, Enders, Knilli i Maier) ukazują dość szeroką panoramę tej literatury, począwszy od Karola Maya, poprzez *comic strips*, *science fiction*, aż po literaturę rozrywkową najróżnorodniejszego autoramentu. Dostrzec tu można wiele sprzeczności, widać jak nieprecyzyjne są narzędzia badawcze, ile tu fasad i konwencji. Jak już wspomniano, najwięcej trudności nasuwają przy analizie same pojęcia literatury „masowej”, „popularnej” lub „trywialnej”. Czy określenia te odnoszą się do doboru leksykalnego, stylu, psychologii postaci, struktury formalnej, fabuły czy intencji twórcy? Każda odpowiedź będzie jedynie hipotezą, jednoznaczne zaś sformułowania są niesprawdalne. Sprowadzanie bowiem literatury masowej jedynie do zjawiska zaprzeczającego wymogom artystycznym brzmi w gruncie rzeczy dość ogólnikowo. W innym szkicu mówi się o trywialności w kontekście psychologicznej motywacji oraz „organicznego” obrazu człowieka, wiele zaś sformułowań sugeruje, że istnieją jakoby tematy *a priori* trywialne. W rozprawach uczonych komentatorów mamy na ten temat sporo mglistych uwag. Interesującą propozycję daje natomiast Helmut Kreuzer, próbujący dojść do pewnych ustaleń teoretycznych. Mianem literatury trywialnej określa po prostu cały kompleks literatury, która jest dyskryminowana przez współczesną estetykę. Oczywiście sumaryczne sądy o trywialności muszą ulec zróżnicowaniu, gdyż wśród wielkiej podaży lektury masowej, literatura trywialna wydaje się obszarem o określonych granicach. Należą tu przede wszystkim powieści drukowane w prasie bulwarowej, tygodnikach, periodykach ilustrowanych, zeszytach oraz tzw. subliteratura, którą kupuje się i czyta milionami co tydzień.

Jeśli pominiemy na razie kryterium estetyczne i filologiczne, to za literaturę trywialną uznać możemy literaturę, która zajmuje się „oklepanymi” tematami. Powieści takie są na ogół doprowadzane do czytelnika przez wypożyczalnie. Wydawnictwo zleca autorom dostarczenie maszynopisów, które zostają w krótkim terminie wydrukowane i ozdobione kolorową okładką. Istnieją periodycznie pojawiające się powieści trywialne, jak powieści dla kobiet, kryminalne, wojenne, obyczajowe, z Dzikiego Zachodu oraz „przyszłościowe”. Do twórczości tego rodzaju należą foto-powieści, komiksy, serie: *Superman*, *Batmann*, *Barbarella* itp. Tak stworzona powieść stanowi produkt przemysłowy.

Jeśli chodzi o treść, formę i styl, to powieść trywialna zwraca się do publiczności, którą autor dobrze zna. Jest to literatura tworzona po to, by ją szybko kupić i przeczytać. W przeciwieństwie do powieści artystycznej i ambitnej beletrystyki, jest to więc literatura konformistyczna. Odbiorcami jej są zarówno widzowie telewizyjni, słuchacze radiowi, kinomani oraz czytelnicy pism ilustrowanych. Stwierdzenie to wydaje się o tyle ważne, że w każdej polemice na ten temat, gdzie stosuje się mierniki estetyczne, literackie i pedagogiczne nie można pominąć faktu, że formy, jakie przybiera literatura konformistyczna, są różnorodne.

Interesujące byłoby przyjrzeć się bliżej „przemysłowi kulturalnemu”, który zajmuje się produkcją literatury trywialnej. Istotne byłoby skomentowanie i analiza zachodzących tu prawidłowości ekonomicznych.

W latach sześćdziesiątych w RFN istniało oficjalnie około 30-40 godnych wzmianki wydawnictw produkujących literaturę trywialną. W rzeczywistości było ich znacznie więcej. W latach siedemdziesiątych liczby te bardzo się powiększyły — na rynek literacki dostarcza się 150 tomów miesięcznie. Książki te co miesiąc docierają do około 20 000 wypożyczalni i do co trzeciego obywatela RFN. Niektóre serie osiągnęły wysokie nakłady, jak np. powieści Jerry Cottona (co tydzień ukazuje się jeden zeszyt w nakładzie ćwierć miliona). Wysokie nakłady osiąga też seria

Science-fiction Perry Rhodana. W serii żołnierskiej (*Landes-Reihe*) ukazuje się miesięcznie 14 milionów egzemplarzy powieści wojennych. Dalej wymienić należy produkcję książek kieszonkowych z serii *Bücher der Gartenlaube*. „Pokusie” ulegają nawet poważne wydawnictwa (Goldmann, Rowohlt), które coraz częściej wydają bezpretensjonalne powieści rozrywkowe. Wielkie sukcesy powieści trywialnej wiążą się z nazwiskami takimi, jak: Hans Ulrich Horsten (pseudonim kilku autorów), Heinz G. Konsalik, Stefan Olivier (pseudonim Reinharta Stalmanna), Johannes Mario Simmel, Stefan Doerner, Jens Bekker, Henry Pahlen, Linda Strauss. Literaturę trywialną „produkują” również: Hans Habe, Harper Lee, Jan Fleming.

Nie należy przy tym zapominać o „klasycznej” literaturze rozrywkowej Karola Maya, Margaret Mitchell, Vicky Baum, Johna Knittla, Aleksandra Dumasa i in.

Byłoby interesujące przyjrzeć się sylwetkom niektórych autorów. Są to poważnie ludzie w średnim wieku, którzy napisali od 40 do 200 powieści. Pragniemy tu za Walterem Nutzem² przytoczyć wypowiedź popularnego autora, która wydaje się symptomatyczna dla producentów literatury tego rodzaju.

„Od 1953 r. piszę powieści trywialne. Zaczęło się to od powieści dla kobiet. Wkrótce jednak zauważyłem, że mi ten rodzaj nie odpowiada. Uzyskałem możliwość pisania powieści kryminalnych. Kiedy stałem się w pewnym wydawnictwie dość znany, włączyłem się tam również jako autor powieści przyszłościowych, z Dzikiego Zachodu i wojennych. Czas, w jakim piszę powieść, jest bardzo różny. Niekiedy ‚fabrykowałem’ dwie powieści w miesiącu, a zdarzało się też, że trzy. Zarabiałem od 550 do 850 marek za powieść. Moim zdaniem, do oceny tej literatury podchodzi się z zupełnie niewłaściwych przesłanek. Książkę beletrystyczną czy powieść artystyczną łączy z powieścią trywialną tylko zewnętrzna powłoka. Nic więcej. Krytycy powieści trywialnej atakują zawsze za pomocą argumentów właściwych dla wyższej literatury. A argument kiczowatości? Gdziekolwiek pan spojrzy, wszędzie jest kicz. Malarstwo sprzedaje tyle kiczów, że można by napełnić nimi wiele sklepów. Nie należy też zapominać o kiczu religijnym. Produkuje się go tak samo systemem przemysłowym, jak nasze powieści. Jestem świadom tego, że produkuję artykuł rynkowy. Nie mam literackich ambicji. A większość filmów, przedstawień telewizyjnych, a także radiowe audycje ciotki Minny, stoją na tym samym poziomie. Dla moich czytelników jest to literatura i jeśli zechce się położyć przed nimi trzy książki: jedną Tomasza Manna, drugą Johna Steinbecka i trzecią moją, to chwyć na pewno moją. Dlaczego? Dlatego, że taki jest ich gust i w ten gust się trafia, nawet szatą zewnętrzną”.

Powieść trywialną należy oceniać jako jedną z form kultury masowej i jako produkt nowoczesnego społeczeństwa przemysłowego. Należy przy tym pamiętać, że kultura masowa różni się zasadniczo od dawnej kultury ludowej, związanej z określoną klasą. W obecnej kulturze masowej uczestniczy niemal każdy.

„Nic lepiej nie unaocznia całkowitego niemal wzajemnego społecznego oddziaływania na siebie dwóch grup — pisze Walter Nutz — jak fakt, że grupa autorów musi się całkowicie podporządkować życzeniom grupy czytelników. Jeśli w związku z tym używa się określenia ‚produkt masowy’, to trzeba z góry postawić zarzut, że lektura pod względem technicznym jest wydarzeniem indywidualnym, gdyż czytelnik w czasie swej lektury jest sam, a przynajmniej uważa, że jest sam. Problem, dlaczego czyta się taką a nie inną powieść, jakie są motywy i pobudki,

² W. Nutz, *Dr Trivialroman, seine Formen und seine Hersteller*, Köln 1962.

otwiera tyle możliwości rozwiązań, że nie da się go wyjaśnić w sposób sumaryczny”³.

Autorzy powieści trywialnych zajmują się przeważnie tematami „na czasie”. Ich utwory — jak to określił Sigfried Kracauer — wydają się udanym socjologicznym eksperymentem, odpowiadającym gustom anonimowej masy czytelników.

„Między konsumentami i producentami masowo rozpowszechnianej literatury rozrywkowej — powiada Langenbucher — panuje równomiernie z góry zaplanowana harmonia. Cieszące się powodzeniem książki są literackim echem swych czytelników, wyrazem ich skrytych marzeń i życzeń, zwierciadłem faktycznej struktury komunikowania się społeczeństwa. Pisarz trafia w smak milionowej rzeszy czytelniczej, jeśli nie zwraca się do niej, lecz przemawia za nią. W ten sposób stwarza on słowny przekaz uczuć i marzeń, emocji i życzeń, którego ważności — jak uważa psycholog Peter R. Hofstätter — nie doceniamy, gdyż nasz purytański wzorzec człowieka technicznej cywilizacji bardzo niechętnie dopuszcza pozytywną rolę fantazji”⁴.

Czytelnik literatury trywialnej identyfikuje się ze światem bohaterów powieści. Na pozór sugeruje mu się „bliskość życia”, w rzeczywistości powieści te są bezczasowe. Obraz społeczeństwa ukazany w literaturze trywialnej jest anachroniczny, pochodzący z „dawnych, dobrych czasów”. W tym świecie marzeń główną rolę odgrywają: miłość, bogactwo, sława i wypełnianie obowiązków. W powieściach Hansa Ulricha Horstera, Anny Goldon czy Lindy Strauss nie zwraca się uwagi na mechanizmy społeczne. Niemalą siłą napędową stanowi plotka. Właśnie w powieściach Horstera widzi Langenbucher model obrony istniejących stosunków.

„Spojrzenie ich — powiada — kieruje się ku przeszłości, są one retrospektywnie skierowanymi utopiami. Ich ideologia jest konserwatywna do granic reakcji, wzorce zaś autorytatywne, psychologia nie opiera się na konkretnych stosunkach, lecz powołuje się na elementarne uczucia, które w literaturze już uprzednio zostały sformułowane”⁵.

Literatura trywialna nie ukazuje oczywiście czytelnikowi potencji niewidocznych, przeciwnie — sankcjonuje banał, inercję i bezwład. Rzeczywistość jest tu nieskomplikowana i idylliczna. Społeczne treści giną w potoku nic nie mówiących słów. Społeczne postawy eksponowane są przez plotkę. Czytelnik konsumuje zniekształcony, w najlepszym przypadku upiękuszony obraz życia w RFN. Polityczne fenomeny w tym zbeletryzowanym świecie w ogóle nie istnieją, autor beztrąsko je omija. Dominuje utopia i konserwatywny sposób myślenia. Postępowanie i psychologiczna motywacja postaci jest powieleniem znanych modeli (Ina Seidel, Hana Carosa, Ernst Wiechert). Jeden z krytyków dosadnie nazwał ten typ literatury *Gipsklassik*.

Zdarza się też często, że krytyka epoki i społeczeństwa w powieści trywialnej staje się zwykłą modą. Rozpowszechnione pojęcie literatury trywialnej należy więc rozszerzyć na wiele, pozornie poważnych powieści o współczesności.

³ Tamże, s. 114.

⁴ W. R. Langenbucher, *Unterhaltung als Märchen und als Politik*. W: *Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945*. Stuttgart 1971, s. 331.

⁵ Tamże, s. 336.

Szczególny typ literatury masowej tworzą powieści dla kobiet. Są one formą spełnienia namiętnej, romantycznej miłości. Nie rozważa się tu warunków społecznych, ani zagadnień psychologicznych. Problem „dobra” i „zła” inscenizuje bajki dla dorosłych, a z pojęciem „wiecznej kobiecości” wyprawia się nieraz zabawne misteria, jak to czyni np. Anna Goldon w powieściach o Angelice. „Tutaj oferuje się namiastkowe zaspokojenie — twierdzi Langenbacher. Z literaturą nie ma to nic wspólnego, raczej z psychoterapią, z frustracjami i nerwicami”.

Literaturę trywialną określają krótkie teksty na skrzydełkach obwoluty. Tak np. na obwolucie powieści Johannes Simmela, *Der Stoff aus dem die Träume sind* (1971) czytamy:

„Z odwagą, uporem i z sarkastycznym humorem rozbija Simmel mury milczenia wokół międzynarodowego skandalu. W tej zapierającej dech powieści ukazują, jak cudowne są sny naszych marzeń i jak straszliwe są upiorne sny współczesnego świata bez ludzkości, które stają się przerażającymi faktami”.

Powieść trywialna porusza również takie tematy, jak: polityka, religia, wychowanie, szkoła. Rzadko wszakże spotykamy tu poważną informację, na ogół jest to tylko nagromadzenie epizodów, dzięki którym czytelnik utwierdza się w swych dotychczasowych poglądach. Niektórzy autorzy próbują upozorować wobec czytelnika „naukowość” dostarczanych mu informacji. Ten „fluid intelektualizmu” ma wyrzucić na konsumencie literatury określone wrażenie, stworzyć zaufanie do samego siebie i, być może, do problematycznego „półwykształcenia”.

Niektóre powieści trywialne uprawniają swoją krytykę społeczną za pomocą jej konkretyzowania przez aktualne fakty polityczne. Tak np. Hildegard Knep wymienia w swym *Der geschenkte Gaul* znane osobistości, daty i fakty, dążąc do takiego uaktualizowania, które odpowiada przeciętnemu współczesnemu gustowi.

Literatura trywialna próbuje często naśladować stylistyczne zdobycze nowoczesnej narracji. Bez trudu można jednak zauważyć, że za pomocą wyszukanego zasobu słów i wyrafinowanej stylistyki wyraża się zjawiska zupełnie banalne. Nie chodzi tu o ironiczne pozbawianie iluzji, jak to ma miejsce np. u Bölla, Grassa czy Walsera. Zwykle za pomocą literatury trywialnej utwierdza się jedynie — jak to sformułował Hermann Broch — „kiczowatego” człowieka.

Że trywialność w literaturze jest tylko częściowo zagadnieniem treści, unaocznia np. powieść Willi Heinricha, *Maiglöckchen oder ähnlich*, będąca przykładem posługiwania się strywializowaną formą językową.

Najogólniej można powiedzieć, że literatura trywialna i cała literatura masowa pragnie przede wszystkim wyzyskiwać szansę manipulowania tym, co „pozaliterackie”, podczas gdy w artystycznej literaturze pięknej na czoło wysuwa się wartościowanie tego, co „wewnątrzliterackie”. Kiepską literaturą — twierdzi Barthes — jest ta, która ukazuje spokojne sumienie „spełnionych oczekiwań”. Literaturę trywialną zwykle się charakteryzować według następujących kryteriów⁶: schematyczność akcji, konwencjonalność języka, szablonowe rysowanie charakterów, sfalszowanie obrazu społeczeństwa, sensacja jako cel sam w sobie (np. brutalność i seks).

Z odważną tezą wystąpił amerykański badacz literatury Leslie A. Fiedler twierdząc, że epoka poważnej literatury ma się ku końcowi. Wielu pisarzy skłon-

⁶ Zob. U. Jaeggi, *Triviales*. W: U. J., *Literatur und Politik. Ein Essay*, Frankfurt am Main 1972.

nych jest się z tym zgodzić. Uświadamiają oni sobie, że książka straciła zdolność konkurowania pod względem ważności i atrakcyjności z nowoczesnymi środkami przekazu. Kryzysu tego zdaje się unikać powieść trywialna, dostarczająca szeregu skliszowanych możliwości. Barwność tej literatury oczywiście jest pozorna, gdyż cechuje ją przede wszystkim właśnie stereotyp.

Czytelnik oczekuje od literatury trywialnej rozrywki i odprężenia. Odwodzi go ona od osobistych trwóg i rozczarowań. W uświadomieniu sobie codziennych możliwości nieszczęścia literatura trywialna upatruje szansę wyzwolenia człowieka.

„Jesteśmy maszynami — twierdzi Wellershoff w swym studium o powieści trywialnej — zaprogramowanymi, dostarczonym przez społeczeństwo repertuarem zachowań, który sporadycznie może zostać indywidualnie zakłócony. Te zakłócenia i kryzysy stanowiące punkt wyjścia dla literatury dostrzegającej w nich szansę wolności i możności poznania dla jednostki, tracą na atrakcyjności, bo uważa się je za pozbawione skutków. Uwaga kieruje się ku repertuariowi stereotypów, określających zachowanie się, powtarza je w demonstracyjnej aranżacji, aby uczynić je rozpoznawalnymi. Również takie postępowanie uważa się za krytykę, choć przeważnie jest to tylko ogólne ubezpieczenie i immunizowanie wobec abstrakcyjnie zakładanego wyobcowania, w którym zagnieżdża się jako *ars combinatoria*. Materiałem zaś, na którym ćwiczy się ruchliwość tego aranżowania, były dotąd głównie schematy językowe z mowy potocznej lub gry zawodowe z zakresu propagandy, polityki, nauki, dziennikarstwa. Ostatnio są nimi również motywy, postawy i segmenty tekstowe z literatury trywialnej”⁷.

Najbardziej dynamiczną eksplozję przeżywa literatura trywialna w sferze komiksów. W 1965 r. austriacki poeta i przedstawiciel estetyzującej „Grupy Wiedeńskiej” — H. C. Artmann postulował:

„[...] najwyższy już chyba czas, byśmy komiksy uznali za to, czym dawno się stały — za literaturę [...] Są czytane przez 97 procent ludzi, którzy nie mają pojęcia o Joyce’ie i Musilu, jednak — moim zdaniem — ważne jest, że owe 3 procent, które twierdzi, że Joyce’a i Musila czyta, również chciałoby się dowiedzieć czegoś z komiksów”.

Atak Artmanna na ezoterykę mieszczańskiego wykształcenia, być może, wówczas odkrywczy i potrzebny, dziś wszakże stał się mniej aktualny, bowiem komiksy i literatura brukowa przeżywają w ostatnich latach wyraźny rozkwit. Ową dyskryminowaną ongiś literaturą zajęły się obecnie seminaria historycznoliterackie, prowadzi się nad nią poważne studia naukowe, uczy się o niej nawet w szkole. Zapewne nie można lekceważyć obecnego zainteresowania literaturą, która zachwiała absolutyzm wartości mieszczańskich i doprowadziła — przynajmniej częściowo — do zmiany koncepcji literatury. Zwolennicy literatury masowej opowiadają się za obaleniem dyktatury „urzędujących estetów”, za ujawnieniem ich represyjnej niejako działalności na rzecz nowej, zaprogramowanej świadomości kulturowej. Schultz-Gerstein jest np. zdania, że „zanik granicy między sztuką (sztuką nielicznych) a kiczem (sztuką wielu), jako zanik kompetencji owej mniejszości, która zawsze czuła się odpowiedzialna za całą sztukę, odzwierciedla likwidację podziału między kulturą ekskluzywną a zwykłą codziennością”.

⁷ D. Wellershoff, *Der Kompetenzzweifel der Schriftsteller. Über Literatur und Trivialliteratur*. „Merkur” H. 268, s. 733.

Dotychczasowe badania nad literaturą trywialną utknęły w zasadzie w martwym punkcie, gdyż nie potrafiły — jak dotąd — w pełni przeanalizować tradycji wartości mieszczańskiej jako dziedzictwa historycznego. Należałoby zatem zwrócić się ku historyczno-społecznym uwarunkowaniom, którym literatura masowa zadzięcza swoje miejsce w świadomości kulturowej.

Wielu pisarzy wykorzystuje jako „konceptję antytrywialną” motyw z „prawdziwej” literatury trywialnej. Robbe-Grillet w *collage'u* z powieści pt. *Błękitna willa w Hong-Kongu* przerobił elementy z serii powieściowej Jamesa Bonda. William Faulkner w powieści *Azyl* manipuluje materiałem z powieści grozy i ukazuje skrajne pod względem psychologicznym stany.

Na niemieckim obszarze językowym Thomas Bernhard świadomie przyjmuje za punkt wyjścia trywialną kliszę pochodzącą z XVIII w. Kretynizm zostaje opowiedziany u niego tak prawdopodobnie, że czytelnik z trudem wąpi w jego autentyczność.

Literatura masowa ma w Republice Federalnej Niemiec określone ambicje świadomego wychowania. Nie zawsze jednak zdaje sobie sprawę, jaka kategoria obywateli RFN ma być celem jej zabiegów wychowawczych. Wcale nie twierdzą, że właśnie ta literatura jest powołana do tego, aby podjąć aksjologiczną dyskusję nad wzorami postaw. Ma ona wszakże wpływ na proces modelowania wychowawczego wzorca. Nie chciałbym przeceniać znaczenia tej literatury w RFN, ani demonizować jej roli. Sądzę jednak, że będzie trudno wydobyć ją z koszmaru przeciętności, w którym grzęźnie. Szczególnie literatura trywialna rozlewa się szerokim strumieniem pozbawiając masowego czytelnika resztek dobrego gustu. Banalną wręcz prawdą jest w końcu i to, że jeżeli literatura masowa reprezentuje i rozpowszechnia pewne postawy, tym samym przekazuje je czytelnikowi i w czytelniku je utrwała.

Norbert Honsza (Wrocław)