

نقش ادبیات در جامعه انسانی

{پژوهش - زیمیرو اسکاری}

(بخش ششم)

ادبیات کلاسیک



آلکساندر هرتسن، نویسنده، فیلسوف و مبارز اجتماعی روسیه زمان تزار، همچون تروتسکی و کروپتکین، نشان داد که روسها در ژانر خاطره و اتوبیوگرافی نویسی، در جهان بی همتا هستند. بعد از شکست آزادیخواهی جنبش دکابریست ها، هرتسن جوان، همراه رفیقی، در روی تپه ای، معروف به تپه گنجشکها در اطراف شهر مسکو، قسم یاد کرد تا در راه عملی نمودن آزادی، هیچگاه دست از مبارزه اجتماعی برندارد. از بد شانسی های تاریخی زمان هرتسن این بود که هر روشنفکری یا مبلغ ناسیونالیسم پان اسلاویستی روسی و یا جانبدار فرهنگ و ارزشهای اروپای غربی می بود. یعنی انتخاب موضع گیری بین؛ بدتر و بد درمیان ترقیخواهان. در دایرت المعارف های امروزی، هرتسن را با القابی مانند: مبارز سیاسی اجتماعی، دمکرات انقلابی، فیلسوف، و از پیشگامان مبارزه برای تبلیغ ایده های سوسیالیستی، مفتخر میکنند. غیر از آنها، هرتسن یکی از روزنامه نگاران و ناشرین مشهور مهاجر نیمه دوم قرن ۱۹ روسیه نیز بود. به نقل از لنین، او یکی از پایه گذاران مطبوعات آزاد و مستقل تاریخ روسیه نیز بود. هرتسن از نظر فلسفی زیر تاثیر هگل و فوئرباخ بود. لنین درباره او مینویسد: او تنگاتنگ در کنار ماتریالیسم دیالکتیک مبارزه نمود، ولی در مرز ماتریالیسم تاریخی توقف نمود. متاسفانه او قانونمندی تاریخ را درک ننمود و در بند اوتوپی باقی ماند.

هرتسن و اسکندر از جمله نامهای مستعار او بودند. نام واقعی هرتسن، یعقوب لوف بود. هرتسن در سال ۱۸۱۲ در مسکو دنیا آمد و در سال ۱۸۷۰ در تبعید در پاریس درگذشت. پدرش یک ژنرال اشرافی و مادرش یک زن خدمتکار آلمانی بود. هواداران با تکیه بر واژه آلمانی هرتسن، او را "فرزند قلب" نامیدند. او در جوانی باکمک رفیقی بنام اوگارت، محفلی ضد تزار، برای لغو نظام مالک الرعیتی تشکیل داد. بعدها باکمک مبارز دیگری بنام بلینسکی، نیز رادیکال ترین شاخه روشنفکران انقلابی روسیه را پایه گذاشت. هرتسن سالها به افشای ناسیونالیسم اسلاویست ها و جناح راست جهان وطنان بورژوا لیبرال

غرب گرا پرداخت. اودرجوانی به جرم آزاداندیشی چندسالی درنقاط بد آب و هوای روسیه تزاری در تبعید بود. و سرانجام درسال ۱۸۴۷ به خارج فرار و مهاجرت نمود و در سویس پاسپورت و ملیت سویسی را قبول کرد.

ثروت و ارث پدری موجب شد که خلاف سایر مهاجرین، اودرخارج دچار فقر و تنگدستی نباشد. هرتسن درحین انقلاب فرانسه درسال ۱۸۴۸ درآنجا حضورداشت و در این رابطه کتاب "نامه هایی از ایتالیا و فرانسه" را منتشر کرد که خوانندگان بیشماری یافت. درباره آگاهی او گفته میشود که گرچه هرتسن ژورنالیست سیاسی بود ولی او پیچیده تر از آن فکر میکرد که بتواند رهبر انقلابی تودهها شود. آثار هرتسن در زمینه: ادبیات، فلسفه، تحقیقات اجتماعی و تاریخی، و ژورنالیسم، فناپذیر هستند. از نظر عملی، وی از سال ۱۸۶۹ در انترناسیونال اول نیز شرکت نمود. هرتسن درجوانی دوستدار آثار شیلر، مخصوصا نمایشنامه "دزدهای" او بود و به مطالعه آثار: روسو، ولتر، فوریه، سن سیمون، بایرون، شلینگ، و آثار ممنوعه پوشکین و دکابریست ها پرداخت. او در دوران دانشجویی خود را با فلسفه طبیعی و علوم طبیعی مشغول کرد.

هرتسن در دهه ۴۰-۵۰ قرن ۱۹ با تکیه برهگل و فلسفه ماتریالیستی اروپایی و عقاید سن سیمون، تئوری جنبش دمکراتیک انقلابی را پایه گذاری نمود. او با مبارزین و هنرمندان زمان خود از جمله با: لویز بلانک، پرودن، گاریبالدی، شخصا ملاقات نمود. هرتسن، مبارز مهاجری بود که بین: ادبیات، فلسفه، و ژورنالیسم، مدام سنگر عوض میکرد. اودر دوران دانشجویی کتابی با عنوان "تجزیه و تحلیل سیستم خورشیدی کپرنیک" نوشت. هرتسن درسال ۱۸۴۲ دو اثر فلسفی خود یعنی: "سطحی گری در علم" و "نامه هایی پیرامون تحقیق در طبیعت" را پایان رساند. این دو کتاب، برآورد اشتغال او با علوم طبیعی و فلسفه هگل بودند. وی به انتقاد از ذهنی و الهامی بودن فلسفه رمانتیک های آندوره نیز پرداخت. هرتسن بر اساس علوم تجربی، خواهان شناخت عینی شد. موضع ماتریالیستی او ریشه در فلسفه طبیعی داشت. وی میگفت که طبیعت عینی است و ذهن و آگاهی، محصول شرایط عینی هستند. او آنزمان این نظریه خود را "رنالیسم" نامید.

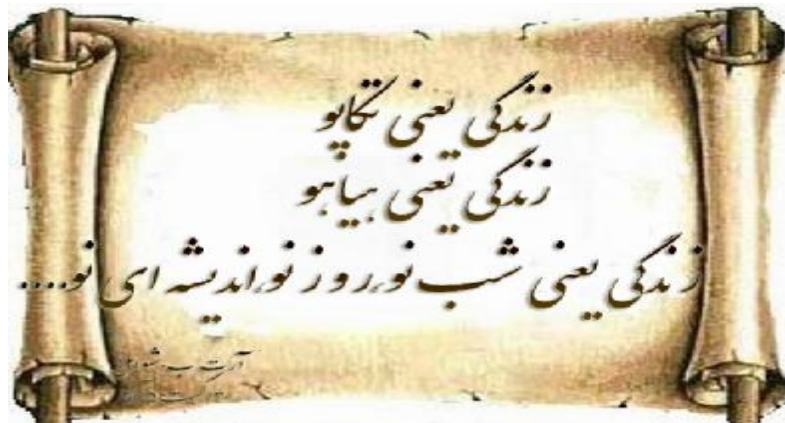
بعد از اقامت در کشورهای گوناگون، هرتسن درسال ۱۸۵۲ به لندن رسید و در آنجا مجلات و گاهنامه های: ستاره قطبی، ناقوس، و صداهای روسیه، را منتشر کرد. اودر مجله ناقوس، خواهان حذف سانسور، تنبیه بدنی، و نظام مالک الرعیتی شد. طبق اسناد، بعد از مرگ نیکولای اول، گزارشهای متنوعی مخفیانه از روسیه بدست او میرسید که وی در مجله "ستاره قطبی" منتشر می نمود. مجله ناقوس سالها مخفیانه و بطور غیرقانونی وارد روسیه میشد و حتا الکساندر دوم نیز یکی از خوانندگان علاقمند آن بود. دو کتاب: "از ساحلی دیگر" و "نامه هایی از ایتالیا و فرانسه" درباره تحول و پیشرفت ایدههای انقلاب در روسیه هستند. وی در کتاب "پیشرفت ایدههای روسیه" به تجزیه و تحلیل روسیه از زمان پتر کبیر تا میانه قرن ۱۹ پرداخت.

یکی از مشهورترین آثار او کتاب: "مشاهدات و خیالات"، یک وقایع نگاری بین سالهای ۱۸۵۲-۱۸۶۸ روسیه و اروپا، از جنبش دکابریستی تا کمون پاریس است. آن کتاب مانند کتاب "خاطرات انقلاب"

کروپتکین، زندگی اجتماعی روسیه رادر زمان حکومت نیکولای اول نشان میدهد. در کتاب “واقعیات و تخیلات” او به شکست انقلاب فرانسه، آلمان، ایتالیا، و زندگی‌نامه مهاجرین انقلابی می‌پردازد. وی در این کتاب به تنفر خود از صفات بورژوازی مانند: فردگرایی، خودخواهی، بزدلی، سودجویی، تنگ نظری، چوخ بختیاری، سطحی‌گری، و ناسیونالیسم کور، اعتراف میکند. هرتسن در زمینه ادبیات، در سال ۱۸۴۲ کتاب “یادداشتهای یک جوان” را منتشر کرد. وی در رابطه با این کتاب و به جرم آزاداندیشی، سالها در نقاط مختلف روسیه در تبعید بود. وی قبل از مهاجرت بخارج، کتاب “دکتر پروپوف” را در رابطه با تضاد هنر نمایشی با نظام مالک‌الرعایتی نشان داد. وی در کتاب “از ساحلی دیگر” به روانشناسی زندگی اجتماعی پرداخت. این کتاب حاوی هنر ادبی و ژورنالیسم اجتماعی است. کتاب “زاغ دزد”، یکی از داستانهای بلند او است.

مهمترین کتاب او رمان “مقصر کیست؟”، داستانی است پیرامون فلسفه اجتماعی. آن کتاب را نیز اولین رمان پیرامون موضوع زنان در تاریخ ادبیات روسیه میدانند. در این کتاب او به محکوم کردن جبرهای اجتماعی می‌پردازد که به اختلافات خانوادگی می‌کشند. در این کتاب نشان داده میشود، چگونه عشق، روابط زناشویی و همبستگی خانوادگی بدلیل فشار اجتماعی و فقر از هم می‌پاشند. هرتسن با بجا گذاشتن آثار بی‌شمار ادبی-هنری، راهی برای رئالیسم انتقادی در ادبیات روسیه باز نمود.

دمکراسی و ادبیات



در آلمان ، ادبیات داستانی مشغله‌ی اقلیت‌ها باقی مانده است. رمان **Martin Walser** (هوایمایی بر فراز مسکن) که به دریافت جایزه‌ی ادبی «گروه ۴۷» نایل گردید ، در نخستین سال انتشارش فقط ۵۰۹ نسخه فروخته شد. سال‌هاست که سلیقه‌ی اکثریت کتابخوان‌ها رمان‌های سرگرم کننده و پیش پا افتاده را ترجیح می‌دهد. موفقیت سه مؤلف آلمانی در این قرن مویده آن است: رمان (نباید همیشه خاویار باشد) نوشته‌ی **J.M.Semmel**، 64 میلیون نسخه ، رمان (پزشک استالینگراد) نوشته‌ی **H.G.Konsalik**، 54 میلیون نسخه و رمان (استلا ترموگن) نوشته‌ی **U.Danella**، 49 میلیون نسخه به فروش رسیده‌اند.

با اینکه تولید کتاب - از جمله ادبیات داستانی - پیوسته افزایش می‌یابد، با این وجود ، آلمانی‌ها کمتر کتاب می‌خوانند: افرادی که مدعی اند کتابخوانند ، در سال ۱۹۹۳، روزانه یک ساعت وقت خود را صرف کتاب خواندن کرده اند و ۸۹ درصد آنان ادبیات سرگرم کننده را ترجیح داده‌اند. در شهرهای شرق آلمان که «جمهوری کتابخوان‌ها» نامیده می‌شد و شعار صرفاً تبلیغاتی نبود ، هنوز هم مردم بیش از اهالی استان‌های غربی آلمان کتاب می‌خوانند. اگر چه می‌گویند که دیگر مانند گذشته وقت کافی برای خواندن کتاب ندارند.

نقش مولفین آلمانی و مقام ادبیات داستانی در آلمان را نمی‌توان با سنجه‌های کمی ارزیابی کرد. پیوسته کتابهای بیشتری منتشر می‌شوند با خوانندگان کمتر. علتش چیست و چه معنایی دارد؟ مجموعه‌های آثار به اصطلاح نویسندگان بزرگ آلمان که بسیار زیبا چاپ و صحافی شده اند در قفسه‌های کتاب آپارتمان‌های آلمانی چیده شده ولی خوانده نشده‌اند. این بدان معنی است که مردم خود را نه با آثار، بلکه با نام و شهرت مولفین تزیین می‌کنند.

سال‌هاست که عده ای از نویسندگان ، «گروه واکنش سریع» بخش‌های ادبی مجلات و روزنامه‌های آلمان را تشکیل می‌دهند. بیانیه‌های سیاسی آنان مردم پسنداند: **Walser Martin** در دهکده‌ی مجاور دریاچه ای در بایر به مناسبات سیاسی - اقتصادی اروپا و آمریکا می‌پردازد. **Gunther Grass** در هامبورگ ، مداخلات ارتش آلمان در سومالی را بررسی می‌کند و **Enzensberger**

در جنگل‌های سوئد ن، آمار بیکاری در آلمان را که در نورنبرگ منتشر شده تفسیر می‌کند. عکس العمل‌ها بیشتر در اثر شهرت مولفین آثار ادبی است تا صلاحیت آنان در این موارد. مقالات آنان وزنه ای شده است، زیرا در جهان پیچیده و غیر شفاف کنونی ملاک ارزیابی محتوای وقایع وجود ندارد. ما در مقابله با ابتذال گرای رسانه‌های جمعی به زیباگرایی در چاپ کتاب می‌پردازیم ولی بطور آشکار این امر پاسخ مردم با سواد است به بی‌سوادی ساختاری جامعه. اما گرایش به زیباپرستی، محتوای سیاسی را از بین می‌برد. ما نویسنده را به معرض نمایش عموم قرار می‌دهیم. کلام به پشت تصویر رانده می‌شود. چند جمله‌ی دهان پرکن و حتی الامکان مختصر که چشمگیر باشد کافی است. مطلب طولانی و سنگین به هیچ وجه جایز نیست، زیرا توده‌های مردم آن را نمی‌فهمند. سریع و مختصر، همچون خوراکی پخته در درون قوطی‌های کنسرو. ما به آن عارت کرده ایم در حالی که در دیگر کشورها نویسندگان کاندیدای ریاست جمهوری می‌شوند.

جلب توجه کردن به هر قیمت: همواره، هنگامی که نویسندگان بزرگ از حوزه‌ی صلاحیت شان خارج می‌شوند، تاثیر شگرفی برجای می‌گذارند. کیست که مجله‌های کم تیراژ ادبی و فرهنگی را بخواند؟ مقالات سیاسی و اظهارات جسور در مجله‌ها و روزنامه‌های پر تیراژ (همراه با درآمد مالی برای نویسنده) تاثیر مطلوب را برجای می‌گذارند. محل انتشار بر همه چیز تقدم دارد. کیست که کتاب **Peter Handke** تحت عنوان «عدالت برای صربستان» را بخواند، در حالی که خلاصه‌ای از آن و تحت همین عنوان در روزنامه به چاپ رسیده است. نقد آثار ادبی یا شنیدن و خواندن از دست دوم: مدتهاست که دیگر خود ادبیات نیست که دیدگاه ما را در مورد ادبیات تعیین می‌کند، بلکه نقد ادبی جای آن را گرفته است. تلویزیون با اشکال گزارش گونه‌اش راه مستقل خود را در پیش گرفته است. شتاب زدگی و شهرت طلبی ارزش بازار را تعیین می‌کند، نه کیفیت نقد. پیش از آنکه کتاب به کتابفروشی ارسال شود باید از نظر جناب منقّد در مورد آن اطلاع یافت. علاوه بر آن، برای بازاریابی نیز جلسات سخنرانی برگزار می‌شوند. ما درباره‌ی کتاب‌ها سخن می‌گوییم، بی‌آنکه آنها را خوانده باشیم. سخنان ما در مورد کتاب غالباً همان چیزهایی است که از رسانه‌ها جسته گریخته شنیده و یا درجایی خوانده ایم، به جای آنکه خود متن کتاب را خوانده باشیم. منقّد، در تلویزیون، در مورد آنچه که در باره‌ی اثر گفته شده است سخن می‌گوید، نه در مورد کلمات نوشته شده.

او نویسنده نیست بلکه ستاره‌ی فیلم سرگرم کننده است. او از نویسنده‌ای که ممکن است چیزکی هم در چنته داشته باشد، ستاره‌ی جدید فیلم تلویزیونی می‌سازد و بالعکس. اینهاست قواعد مناظرات تلویزیونی در مورد ادبیات داستانی. مجادله‌های پی در پی و نمایش آنهاست که مردم را تحت تاثیر قرار می‌دهند، نه موضوع اثر. اظهارات زننده و اهانت آمیز یک روشنفکر سرشناس، پس از اشاره‌ی جسته گریخته به موضوع مورد مشاجره، به عنوان نشانه‌ای از بروز گرایش‌های نگران کننده‌ی روح زمان تلقی و برجسته می‌شود. و هنگامی که دوست هم مسلکی از آن جانبداری کند، این نگرانی و برآشفستگی تشدید می‌یابد. اگر چه این شیوه همان چشم و همچشمی رایج روشنفکران است، با این وجود در مرحله‌ی دگرگونی، به سال ۱۹۸۹، مجادله‌هایی که شدت یافتند خصلت سازش ناپذیری به

خود گرفتند. کتاب گونتر گراس، «میدانی فراخ»، نمونه‌ی خوبی در این مورد است: مجادله در پی مجادله، نه در مورد محتوای کتاب و نه اصولاً در مورد جنبه‌های زیبایی‌شناسانه‌ی اثر. چند هفته‌ای تصویر آلمان را در داخل و خارج همین بالاگرفتن مجادله‌ها تشکیل می‌داد. در این میان باردیگر سخن از راه ویژه‌ی آلمانی در نقد ادبی و نوعی ارزیابی به میان آمد. و در آنجا که به عصر سخیف آلمان در دوران نازی‌ها ارتباط می‌یافت صف آرای و برآشفتگی شدت گرفت.

تقسیم آلمان، به نویسندگان نقش و موضوعی واگذار کرد که پس از وحدت هر دو را از دست دادند. موضع آنان به مثابه‌ی نمایندگان نقاد و وجدان بیدار هویت جمهوری با امر وحدت از دست رفت. در آلمان انقلابی بوقوع پیوست. نویسندگان می‌توانند بگویند که در آن شرکت نداشتند. البته باید تفاوتی نیز قایل شد: برخی از نویسندگان جمهوری دمکراتیک آلمان، دست کم در مراحل اولیه‌ی این تحول تا دسامبر ۱۹۸۹، ناگهان به عنوان انقلابی در صحنه ظاهر شدند. ولی درگیری آنان بیشتر معطوف به آزادی بود تا به وحدت دو بخش آلمان. اینان نیز دوش به دوش همکارانشان در آلمان غربی آشکارا وحدت دو کشور را رد می‌کردند. سرانجام خودخواسته به حاشیه رانده شدند. نویسندگان، همانند دیگر مخالفین نظام، تصمیم نادرستی گرفتند و گرایش و خواست عمومی را درک نکردند. اگر تا آن موقع در جمهوری دمکراتیک آلمان تضاد و تقابل آشکار با نظام و تشویق و ترغیب به مخالفت علیه سیستم موجود، برای خوانندگان در کشور کتابخوان‌ها، اهمیت حیاتی داشت و در غرب آلمان بدانها بیش از ارزش ادبی بها داده می‌شد، در جریان تحول و پس از آن، موقعیت و مقام نوشتار دگرگونه شد.

«آن چه باقی می‌ماند»، اثر **Christa Wolf**، نمونه‌ی برجسته‌ای از اوج مشاجرات ادبی سال ۱۹۹۰ و ارزشگذاری ادبیات جمهوری دمکراتیک آلمان و نویسندگانش از دیدگاه آلمان غربی بود. در شعور و آگاهی خوانندگان، نویسندگان جمهوری دمکراتیک آلمان همواره تجسم ضد نخبگانی بودند علیه رژیم حزب واحد سوسیالیستی آلمان. از اینرو، این نویسندگان هم در غرب و هم در شرق آلمان از امتیاز مضاعفی برخوردار بودند. در این رهگذر، به هنگامی که منتقدین آلمان غربی در جریان مشاجرات نویسندگان به سال ۱۹۹۰، مقام و منزلت آنان را مورد سؤال قرار دادند، خواه ناخواه، از جایگاه برتر فرو افتادند. ادبیات جمهوری دمکراتیک آلمان سابق - همچون جنبش مدنی - در بازار سیاسی از ارزش والایی برخوردار است. اما عمده‌تاً ارزش تاریخی دارد. از آنجا که در مشاجرات در مورد سمتگیری قاعدتاً اکثریت تعیین کننده است نه اقلیت، پس از تحول، نویسندگان جمهوری دمکراتیک آلمان نیز همچون همه‌ی اهالی آلمان شرقی، از دیدگاه آلمان غربی‌ها منزلت و مقام ویژه‌ی خود را از دست دادند.

اما نفوذ نویسندگان جمهوری فدرال آلمان نیز در نتیجه‌ی وحدت آلمان باهم کاهش یافت. اینان نیز در ابتدا، همانند اغلب دیگر مفسرین فرهنگی، به عنوان متخصصین سمتگیری، چیزی برای گفتن نداشتند. لحظات تحول، قاعدتاً حضور ذهن و تیز هوشی سریع روشنفکرانه می‌طلبد. اما با تحول سیاسی، نه تنها تحول زبانی انجام نگرفت، بلکه خاموشی و رخوت فکری جایگزین شد. رمان‌ها،

گزارشات حسّاس درمورد وضعیّت ملت است. نویسندگان به مثابه‌ی ناظرین بر روح زمان ، لحظات را تشخیص می‌دهند و به تصویر می‌کشند.

ادبیات داستانی در مورد کشور آلمان جایگاه مهمی احراز کرده است. ولی نباید به جستجوی رمان‌هایی که عصری را در برگیرند پرداخت. رمانی که عصر تحوّل و وحدت آلمان را در برگیرد نمی‌توانست پدید آید و اگر هم پدید می‌آمد ، دست کم دو رمان می‌بایست باشد: یکی از دیدگاه غرب و دیگری از دیدگاه شرق آلمان. بنابراین ، رمانی که ناظر بر مجموعه‌ی جریانات اجتماعی - سیاسی باشد ، با توجه به واقعیت چندجانبه ، نمی‌توانست پدید آید. و عدم شفافیت نوین نیز مانع بازتاب جامعه در کلیت خود شد. در دهه‌ی پنجاه و اوایل دهه‌ی شصت این امر به گونه‌ی دیگری بود. از اینرو در آن مقطع ، رمان‌های بزرگ مقطعی‌هانریش بل ، گونتر گراس ، یانسون و لنتس می‌توانستند پدید آیند. برعکس ، ادبیّاتی که در برگیرنده‌ی مجموعه‌ی اوضاع سیاسی و سمت گیری سیاسی نیز باشد در عصر پسامدرن که فردگرایی ، کثرت گرایی و نیز زیباگرایی و اخلاق گرایی ، پرسپکتیوهای جهانشمول تفکر را محدود می‌کنند نمی‌توانستند پدید آیند. خواندن ادبیّات شاهراه کسب دانش است. ادبیّات انتقال سرگذشت واقعیت به ساحت زبان است. سرگذشتی که از طریق ادبیّات خوانده می‌شود، سپری است در مقابله با ادعاهای تمامیت خواه و تجهیزاتی است برای هویت‌های پیچیده و تودرتو. سرآغاز ، کلام بود ، نه تصویر. فقر زبان ، محتوای پوچ مناظره‌ها و اعتیاد به تصویر ، مشخصه‌ی عصر کنونی ماست. تاثیر حضور و جلوه‌ی دایمی تصاویر ، اغلب بی بازگشت است. آنجا که تصاویر موثرند ، قدرتی پدید می‌آورند که به دشواری می‌توان با کلام مانع آن شد و یا آن را تصحیح کرد. به دیگر سخن ، تفکیک کرد و تمیز داد. ادبیّات داستانی ، با توجه به این قدرت فزاینده‌ی تصاویر ، در عصر رسانه‌های کامپیوتری نقش وقوف به دمکراسی را ایفا می‌کنند. تفکر شکاک ، پرسنده و استدلال‌گر مطلع ، از طریق ادبیّات داستانی ، از پس اطلاعات استاندارد شده بر می‌آید. هر فرد خود به تنهایی می‌تواند رفلکس ادراک و تلقین‌های وسوسه برانگیز تلویزیون را به هیچ گیرد و تصاویر کاذب و یا تصاویری را که با تردستی ظاهر می‌شوند افشا کند. اما ، فقط کسب اطلاعات از طریق خواندن ، شهروند را چنان مجهز می‌کند که بین دانش و اطلاعات تمایز قایل شود. از نظر افلاطون ، دانش ، شناخت آن چیزی است که هست.

«آن چیز» ، همیشه به معنای «به چه منظور به کار می‌آید» نیز هست. فقط کاربرد تخصصی اطلاعات، که روند خواندن کارساز آن است، تجهیزات دانش واقعی را تشکیل می‌دهد و توانایی‌های روشنفکرانه همچون قدرت تخیل، خلاقیت و انتزاع، امکاناتش را فراهم می‌آورد. ادبیات ، اصطلاح متضادی با اطلاعات نیست ولی رجوع به منبع را پیوسته گوشزد می‌کند. نقش اجتماعی - سیاسی ادبیّات داستانی: نوشتن ، به نام نامیدن واقعیت است. چه، نشانه‌های زبانی ، رسانه و وسایل ارتباطی ساختمان اجتماعی واقعیت است. به هنگام نوشتن ، ابلاغ و عکس العمل آن همنوایی دارند. نویسندگان ، همچون سیاستمداران ، تمایلات مشابهی به «انتشار» دارند. نویسندگان ، با انتشار آثارشان پیوسته تصاویر زبانی ابداع می‌کنند که خود واقعیت‌هایی را بوجود می‌آورند. بنابراین ادبیّات

مناسبات ما را با جهان دگرگون می‌کند ، بی آنکه مدعی شود، به وسیله‌ی ادبیات ، مناسبات دگرگون می‌شوند.

ادبیات داستانی ، علاوه بر این جهت گیری انتقادی وضع کنونی و سرگرمی - که بی تردید حائز اهمیت است - نقش‌های دیگری را نیز ایفا می‌کند. ادبیات نه تنها نقش وقوف به دمکراسی بلکه نقش محافظه کاری را نیز ایفا می‌کند. ادبیات ، مانع فراموشکاری و جایگاهی حفظ سرگذشت‌هاست. استیلای جمهوری فدرال آلمان بر بخش شرقی (جمهوری دمکراتیک آلمان) دست کم در ادبیات داستانی ، فضایی بوجود آورد که در آن ، سرگذشت‌ها حفظ و مورد تامل و تفحص قرار گیرند. ادبیات داستانی یگانه شیوه‌ی گرد آوری و گنجینه‌ی جستجوی سرگذشت‌ها و تفکرات است. ادبیات می‌تواند به سرعت پیر شود و در عین حال روشن بین بماند ، از اینرو کار برد درست و بجای ادبیات، گاهی از داوری‌های نادرست و وقایع غافلگیرکننده جلوگیری می‌کند. نمونه ای ذکر کنیم: در رمان «سالروز» اثر **Uwe Jahnson** ، از وجود اردوگاه مرگ در جمهوری دمکراتیک آلمان سابق گزارش داده شده است که در سال ۱۹۹۰ بر همگان آشکار گردید. او در آن موقع اردوگاه مرگ **Fünfeichen** در براندنبورگ (برلین) را با فهرست اسامی قربانیان و شیوه‌های رفتارخشن نگهبانان آن دقیقاً توصیف کرده است. احساس گنهکاری و ناکامی آلمانی‌ها در دو دوره‌ی دیکتاتوری سبب شد که او به شیوه ای مؤثر و کارآ ، آنهم بیست و دو سال پیش این رمان را بنویسد.

نویسندگان ، بمثابه‌ی پاسداران ناظر بر روح زمان، با آثارشان ، پیشروان تفاهم نوین اجتماعی محسوب می‌شوند. اگر چه اغلب پیش بینی‌های نادرستی هم کرده‌اند. ادبیات می‌تواند با هدف مشخصی به کارگرفته شود ، اما حتماً نباید چنین باشد. ادبیات داستانی آلمان در مجموع ، واقعیت سیاسی را بطور ضمنی به تصویر کشیده است و فقط در موارد استثنایی دستورالعمل سیاسی را مطرح کرده است. به هر حال ، ادبیات پیوسته تمایل دارد که توجه را از ما به من معطوف دارد. نویسندگان مشوقین قوام اراده‌ی دمکراتیک نیستند. ولی در عین خلوت حضور غالباً سیاست نهفته است. مادام که سردمداران در این سیستم سیاسی دست اندرکارند ، می‌توان نثر را به منظور تحلیل سیستم سیاسی به کار گرفت. رمان‌ها به مثابه‌ی منابع تاریخ معاصر نیز از ارزش علمی مهمی برخوردارند. و باید هم‌تراز با تاثیر اجتماعی و سیاسی شان ارزیابی شود: مجموعه‌ی همه‌ی کتاب‌ها پیوسته ادبیات باقی می‌ماند. جوامع سوسیالیستی کاذب نیز در اثر کتاب‌هایشان نابود نشدند، ولی «بدون قدرت مرموز نوشتار، که گاه جهان را تکان می‌دهد ، تاریخ بشریت غیر قابل تصور است».