

Włodzimierz Bolecki

"Problemy odbioru i odbiorcy.
Studia", red. Tadeusza Bujnickiego,
Janusza Sławińskiego, Wrocław 1977
: [recenzja]

Literary Studies in Poland 2, 99-109

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

problèmes théoriques encore. L'un d'eux, et nous terminerons sur cette réflexion la présentation de l'ouvrage de Sułkowski, c'est le problème des examens par voie d'enquêtes. La seule composition du questionnaire (l'auteur le reproduit à la fin du volume) est déjà une démarche théorique fondamentale, la plus importante. C'est en effet la métalangue de la description du phénomène social étudié. Le fait est que les lecteurs peuvent parler parfois la langue qui leur a été imposée, et c'est une chose dont il faut se rendre compte. Représentons-nous en effet des études professionnelles sur la conscience sociale du manger. Qui d'entre nous, en mangeant du boeuf à la Strogonoff, sait qu'il consomme justement des protéines, des glucides, des corps gras, des sucres? Est-ce que, pour manger, ce savoir est nécessaire? Et enfin, est-ce que nous ne pouvons pas poser ici d'autres questions-problèmes? Cet exemple caricatural contient, me semble-t-il, une morale. Le problème de la métalangue de la description de la réalité sociale est que cette métalangue ne soit pas un miroir: que le savoir sur le fonctionnement des phénomènes sociaux n'aille pas se retrouver lui-même dans la société.

Res. par *Włodzimierz Bolecki*

Trad. par *L. Grobelak*

Problemy odbioru i odbiorcy. Studia (Problèmes de la réception et du récepteur). Etudes ss la dir. de T. Bujnicki et J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1977, 274 pp.

Le paradoxe des sciences humaines du XX^e siècle est que ses recherches les plus avant-gardistes apparaissent être un retour aux sources — *ad fontes*. Qu'est en effet sinon un retour aux sources de la rhétorique antique l'étude des manifestations de la culture en tant que manifestations de la communication sociale? La sociologie, l'anthropologie, la psychologie, les sciences littéraires, la linguistique — ce qui dans toutes ces disciplines s'avère indiscutable c'est la conscience théorique selon laquelle tout dans le domaine de la culture existe dans un processus permanent de transmission et de conservation des informations.

Tout acte créateur, même le plus intime, comporte une certaine

intention communicative: le projet du récepteur vers lequel il est orienté. Rien d'étonnant donc que les questions sur les relations réciproques entre les auteurs et les lecteurs de leurs oeuvres aient tracé dans l'aire des sciences littéraires un territoire de recherche entièrement nouveau. Anachroniques — ou, pour parler plus délicatement — incomplets et insuffisants sont aujourd'hui les travaux sur la littérature où l'oeuvre est considérée uniquement dans les catégories de «l'expression», de la genèse biographique ou sociologique. Pour expliquer pleinement la littérature en tant qu'élément d'une culture définie, il est nécessaire de savoir quels récepteurs projettent les oeuvres données, au moyen de quelles ressources elles leur transmettent leurs propres sens et comment ces oeuvres sont lues. En effet, la manière dont on lit les oeuvres dans une période donnée [époque ou milieu social], est un important exposant de la conscience esthétique et littéraire au temps donné. A toute époque, la culture crée ses propres méthodes d'interprétation des phénomènes sémiotiques (donc des produits signifiants), tout comme dans tout objet sémiotique (ici: l'oeuvre littéraire) sont encodées les règles de compréhension (décryptage). C'est pourquoi les chercheurs de la littérature recourent de plus en plus souvent à des catégories telles que «récepteur» et «réception» de l'oeuvre, c'est pourquoi aussi ils demandent ce que les rhétoriciens anciens enseignaient déjà, notamment de quelle manière l'oeuvre agit sur le récepteur et par quels moyens est obtenu l'effet escompté. Et en même temps comment le récepteur individuel ou l'auditoire tout entier réalise la co-création de la spécificité de toute oeuvre d'art.

C'est à ces problèmes justement qu'est consacré le livre que nous analysons ci-dessous.

C'est un recueil de quatorze articles sur les problèmes de la communication littéraire. Les auteurs s'y occupent seulement d'un aspect de cette communication, et notamment de la figure du récepteur «impliqué» par le texte («inscrit dans l'oeuvre») et des processus de la réception du texte.

Dans son article *Semantyczne wyznaczniki lektury (Déterminants sémantiques de la lecture)*, pp. 9–21), Janusz Lalewicz s'occupe du problème de la diversité des lectures d'une même oeuvre. L'auteur commence par introduire la notion d'«interprétation» en sémantique logique. Une langue donnée (p.ex. scientifique) est «interprétée»

quand un domaine objectif défini lui est subordonné. Cela veut dire que «la lecture d'un ouvrage scientifique n'est pas une interprétation de texte» (p. 9), car l'interprétation est donnée à l'avance. Comprendre un texte scientifique veut dire connaître «la langue» de la science donnée et son modèle (la classe d'objets correspondant aux différentes notions). Il en va autrement dans la lecture des textes utiles: lettre, reportage, mémoires. Ici la seule connaissance de la langue ne suffit pas pour interpréter le texte, car la langue naturelle (courante) n'est pas interprétée et, au contraire de la langue scientifique, aucun modèle défini ne lui correspond. De l'interprétation d'un tel texte décident les circonstances (situation de communication). Il en va encore autrement de l'interprétation du texte littéraire. (L'auteur admet que l'on peut entendre la lecture comme une «interprétation» au sens de la sémantique logique: autrement dit la subordination aux éléments de la langue de certains objets qui créent ensemble le modèle de la langue donnée). Lire un texte littéraire c'est aussi subordonner un certain univers (p.ex. connu du lecteur) aux éléments de l'oeuvre (p.ex. aux personnages). Autrement que dans la science, la comparaison du texte à la réalité se fait non par identification mais par ressemblance (p. 13). L'oeuvre littéraire nous communique certains événements que nous interprétons par analogie à la réalité. Ainsi donc un tel texte ne contient pas un «modèle du monde» donné, mais le lecteur doit lui-même inventer ce modèle, se l'imaginer. Le texte scientifique appelle une interprétation, celle qui lui est «propre», le texte littéraire peut en avoir plusieurs. Il faut donc parler de «l'interprétation du texte littéraire donné dans la lecture donnée» (p. 15). Changer d'interprétation c'est subordonner au texte un modèle nouveau (différent de ceux utilisés jusque-là) de la réalité. La pluralité d'interprétations possibles est chose inévitable. Celles-ci peuvent dépendre de certaines conceptions philosophiques attribuées au texte ou du changement de la situation dans laquelle l'oeuvre est lue. En d'autres termes, ce qui peut décider de la réinterprétation du texte, c'est la subordination à ce texte d'un nouveau type de réalité ou «la vision du monde» de celui qui interprète.

Jerzy Jarzębski s'occupe du problème de la réception dans l'article *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich (De l'emploi du concept de «jeu» dans les recherches littéraires*, pp. 23–46). Le

terme de «jeu» apparaît souvent dans les travaux théoriques mais n'a pas été exactement expliqué. L'auteur décrit comment le concept de «jeu» est utilisé dans diverses disciplines scientifiques (psychologie, pédagogie, économie, sociologie, mathématiques) et indique pourquoi les définitions du «jeu» sont souvent contradictoires. Jarzębski admet que celui-là «joue» qui exécute des actions se prêtant à la codification, et énumère ces actions (p. 27–28). L'«action de jouer», selon l'auteur, actualise certains systèmes de règles qu'il appelle «systèmes de jeux» (p. 28). Jarzębski affirme que l'on peut apercevoir dans la communication littéraire une sorte de jeu auquel l'auteur invite le récepteur à participer. La catégorie du «jeu» selon l'auteur peut constituer une plate-forme entre le texte et les individus qui communiquent (p. 30). Cette catégorie concerne les relations qui peuvent s'établir entre l'auteur du communiqué et son récepteur. Ainsi donc

le jeu littéraire peut être compris comme une opération spécifique faite par l'émetteur sur la vision du monde du récepteur (p. 37).

Jarzębski énumère diverses règles selon lesquelles peut se dérouler un tel jeu. Il utilise dans ses considérations le schéma des niveaux de communication, décrit dans l'article de A. Okopień-Sławińska (p. 32–34), et analyse le «jeu» aux différents niveaux du texte littéraire (extra-textuels et intra-textuels).

L'étude du texte littéraire, écrit Jarzębski, peut se faire de deux façons au moins: nous pouvons partir ou d'une séquence choisie du texte et analyser sa fonction dans les jeux à divers niveaux, ou de quelque but réalisé par l'émetteur ou le récepteur, auquel cas nous construisons un modèle de jeu à niveaux multiples et choisissons ceux des éléments signifiants de l'oeuvre qui entrent dans sa stratégie (p. 44).

Wincenty Grajewski étudie la conception de la «lecture» contenue dans les textes de Roland Barthes (*Nauka lektury według Rolanda Barthes'a – L'Enseignement de la lecture d'après Roland Barthes*, pp. 47–56). A partir de *Mythologies* (1957), *Critique et vérité* (1966), *Système de la mode* (1967), *S/Z* (1970), *Sade, Fourier, Loyola* (1971), *Le Plaisir du texte* (1972), et des articles publiés dans “Poétique”, “Revue d'Esthétique”, “Tel Quel”, “Critique” et autres, l'auteur explique la signification spécifique des termes «texte» et «lecture» dans les travaux du théoricien français.

Dans son article *Komunikacja literacka jako sfera napięć* (*La Communication littéraire en tant que sphère de tensions*, pp. 57–72), Michał Głowiński s'oppose à une compréhension de la communication littéraire qui attribuerait à l'oeuvre littéraire le seul trait de «transmettre des informations». La communication littéraire, écrit Głowiński, est un processus spécifique parmi tous les types de communication sociale. Renouant avec le livre de O. Ducrot (*Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris 1972), l'auteur constate que «l'oeuvre littéraire se communique elle-même» (p. 58). Cela veut dire que «l'acte de communication littéraire constitue une certaine valeur qui ne se réduit pas à une valeur d'autre type» (p. 58–59). Ensuite Głowiński expose les «tensions» qui se produisent entre l'émetteur et le récepteur dans la sphère de l'oeuvre littéraire. L'auteur constate que ces tensions (dès le plan de la langue de l'oeuvre) appartiennent aux éléments constitutifs de la communication littéraire. Elles se manifestent dans la formation de tout élément de l'oeuvre littéraire. L'émetteur «intérieurise le rôle du récepteur» par la construction du message. Bien que toute oeuvre veuille être comprise, tous éléments qui constituent pour le récepteur une énigme, une surprise, qui sont obscurs, construisent la sphère des tensions. Le deuxième facteur, à côté de la construction du texte, qui provoque les tensions dans la communication littéraire, c'est la spécificité du processus historico-littéraire. Głowiński l'étudie sur l'exemple du «courant littéraire» qui, au premier stade de son développement, augmente en général les tensions entre l'émetteur et le récepteur (p. 70). L'article se termine par des considérations sur les conséquences qu'a, pour l'histoire de la littérature, l'étude de l'oeuvre en fonction de sa relation au récepteur.

Dans son esquisse *Projekt wykonawcy w dziele literackim a problemy geneologiczne* (*Le Projet de l'exécutant dans l'oeuvre littéraire et les problèmes génologiques*, pp. 73–92), Jerzy Ziomek soulève un des problèmes les plus difficiles de la génologie contemporaine, notamment celui de l'appartenance du drame. Comme l'on sait, il existe deux conceptions diamétralement opposées de l'appartenance génologique du drame. Selon la première, qui rejoint Aristote, le drame est, à côté de la poésie lyrique et du poème épique, le troisième genre littéraire. Selon la seconde (représentée en Pologne surtout par Stefania Skwarczyńska), le drame n'est pas un

genre littéraire et il n'a pas de place dans la systématique des genres littéraires. L'élément décisif ici c'est la forme définitive de l'oeuvre (la représentation théâtrale) et c'est pourquoi, selon les tenants de «la conception théâtrale du drame», celui-ci a sa place dans la systématique de l'art (comme la peinture, la sculpture, la musique, l'architecture, etc.).

Ziomek commence par énumérer les thèses de Skwarczyńska puis les réfute. Dans sa conclusion, il écrit :

Nous n'éviterons les malentendus que si nous considérons les relations entre la littérature et le théâtre comme des *feed-backs*, si donc nous étudions les dispositions théâtrales dans la littérature et les dispositions littéraires au théâtre.

La littérature peut d'une certaine façon «s'incliner vers le théâtre» et le théâtre «s'infléchir vers la littérature» (p. 77). Après une analyse critique du terme «réalisation du drame», l'auteur affirme que «dans tout communiqué littéraire (et paralittéraire) est programmé un exécutant» (p. 82), et il ajoute que «le projet d'exécution» contenu dans l'oeuvre est un trait du genre littéraire (p. 84). Il formule ensuite la thèse que le genre littéraire est une combinaison relativement durable d'au moins deux «traits poéto-génologiques». Ces traits interviennent selon «les règles d'associabilité poéto-génologique». Après avoir défini la spécificité du genre littéraire, Ziomek s'occupe à nouveau du problème de «l'exécution» de l'oeuvre et de son «exécutant» ou «acteur» (*performer, der Darsteller*). V. Vinogradov avait déjà attiré l'attention sur ce problème il y a des années: Ziomek le cite et polémique contre lui (p. 80–82). L'auteur constate que

La littérature crée une certaine culture d'exécution qui, à son tour, donne vie aux genres littéraires dans lesquels nous pouvons découvrir les effets de cette culture d'exécution (p. 89).

Le projet de l'acteur se prête à la gradation dans toute oeuvre (p. 91). Le projet de l'acteur appartient donc, d'après Ziomek, à la situation intertextuelle de communication et est un élément poéto-génétique important.

Il est à regretter cependant que l'auteur ne tienne pas compte du fait que «le projet de l'acteur» inscrit dans les genres lyrique et épique diffère essentiellement du «projet de l'acteur» inscrit dans le texte du drame. Aux considérations approfondies de Ziomek il

conviendrait d'ajouter que le drame projette «l'exécution» dans un système de signes autre que linguistique. Aucun genre littéraire sauf le drame ne contient ces «instructions internes» disant que l'exécutant a pour tâche d'opérer une traduction intersémiotique: du texte verbal (monosémiotique) en «texte» (ou spectacle) composé de nombreux systèmes différents de signes. Autrement dit en «texte» hétérosémiotique. «Exécuter» un poème (le réciter ou chanter) n'est pas la même chose qu'«exécuter» le texte d'un drame (le transposer dans un nouveau système, hétérosémiotique, de signes). Mais ce n'est qu'une digression en marge de cet excellent article.

Dans son ouvrage *Kategoria horyzontu oczekiwania odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich* (*La Catégorie de l'horizon des attentes du récepteur et la valorisation des oeuvres littéraires*, pp. 93–104), Ryszard Handke étudie le statut de l'existence du chef-d'oeuvre dans la conscience littéraire. L'auteur renoue avec l'étude de H. R. Jauss, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung* (Tübingen 1959) et se réfère au concept qui y est introduit de «l'horizon des attentes du récepteur». Prenant en considération diverses situations dans lesquelles peut se trouver le «chef-d'oeuvre», Handke introduit la notion d'«horizon de la reconnaissance de la valeur de l'oeuvre» (p. 97) et celle d'«horizon de l'illumination» (p. 100).

Małgorzata Czermińska s'occupe des relations personnelles présentes dans les oeuvres paralittéraires se rattachant à la biographie de l'écrivain (*Rola odbiorcy w dzienniku intymnym – Le Rôle du récepteur dans le journal intime*, pp. 105–122). Relevant le rôle de la diaristique dans la culture littéraire, l'auteur analyse «le projet du récepteur inscrit dans le communiqué du journal intime» (p. 109). Czermińska distingue «les situations intimes de réception» suivantes, projetées dans le journal: 1) le récepteur concret du cercle des personnes proches de l'auteur du journal, 2) les futurs lecteurs anonymes du journal intime, 3) les retours sur lui-même, 4) la personnification du journal en tant qu'ami et confident.

Dans la dernière partie de l'article, l'auteur étudie la «conscience théorique» contenue dans le journal intime sous forme d'auto-réflexions de l'écrivain sur le fait d'écrire le journal par lui-même et par les autres (p. 120–122).

Dans sa dissertation *Pamięć Maurycego Mochnackiego o odbiorcy* (*Mauryce Mochnacki n'oublie pas le récepteur*, pp. 149–170), Irena

Kitowiczowa analyse la rhétorique critique contenue dans l'oeuvre de Mochnacki *O literaturze polskiej w wieku XIX (De la littérature polonaise au XIX^e siècle)*. L'auteur souligne «les rapports de partenaires entre Mochnacki et le récepteur» (p. 151–164), consistant notamment en une large dialoguisation du texte, en ce qu'il tient compte dans son exposé des idées des opposants, en ce qu'il recourt, dans l'argumentation, à des faits socialement vérifiés et en ce qu'il traite le destinataire comme un allié du critique. Une telle attitude devant le récepteur découle tout d'abord de la conviction quant au rôle important du lecteur dans la littérature, et, deuxièmement, de la philosophie romantique demandant de traiter le monde comme une lutte de contradictions. Kitowiczowa compare la rhétorique de Mochnacki à la culture littéraire à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles. L'auteur analyse également les méthodes de développer le discours critique dans les écrits de Mochnacki et les moyens de persuasion servant à convaincre le lecteur. Dans la partie de l'étude intitulée «Mochnacki – rhéteur despotique» (p. 164–170), l'auteur met au jour les inconséquences de ses méthodes ainsi que le caractère autoritaire et la façon doctorale de conduire ses exposés. Chez Mochnacki-romantique se manifestent des symptômes d'attitudes originaires de la rhétorique des Lumières. Les mesures qu'il déploie deviennent compréhensibles si l'on tient compte du caractère «militant» de la critique de Mochnacki qui recherche autant d'alliés éclairés qu'il veut détruire sans pitié d'adversaires.

Dans son article *Jak czytano powieści Józefa Korzeniowskiego w XIX wieku (Comment on lisait les romans de Józef Korzeniowski au XIX^e siècle)*, pp. 171–195), Józef Bachórz se penche sur les problèmes de l'audience des romans de cet auteur. Bachórz utilise le terme «style de lecture» de l'oeuvre littéraire, au moyen duquel il décrit la spécificité de la conscience littéraire du XIX^e siècle en Pologne. L'auteur affirme que, dans la lecture des romans de Korzeniowski, se sont manifestés trois styles de lecture, et notamment: 1) le style classique (p. 175–179), 2) le style expressivo-romantique (p. 179–186) et 3) le style réaliste-pragmatique (p. 186–193). Dans chacun d'eux se sont manifestées d'autres normes littéraires, d'autres attentes et appréciations des lecteurs. Dans le premier on rejetait les romans de Korzeniowski pour des considérations esthétiques: le roman n'avait pas de place parmi les genres de valeur, dignes de

l'attention du lecteur qui goûtait la poésie. Ce style évidemment avait dans la culture littéraire polonaise un caractère archaïque et conservateur. Dans le style expressivo-romantique on rejetait le roman parce qu'on n'apercevait pas en lui «la recherche des idées» mais un enregistrement superficiel des phénomènes. Dans ce style prédominaient les revendications maximalistes à l'encontre de la littérature, abstraction faite entre autres de la spécificité des différents genres. Seul le troisième style portait un caractère approbateur de l'oeuvre de Korzeniowski. On y soulignait surtout «le respect de la réalité», les ambitions de réformer le genre et les visées didactiques de l'auteur. Les associations réceptrices étaient dans ce style les plus proches de intentions de l'auteur. Selon Bachórz, le conflit entre les styles de réception est, dans l'histoire du roman polonais au XIX^e siècle, plus important que les querelles entre la génération des romantiques et celle des positivistes.

Anna Martuszevska analyse les conséquences stylistiques du roman polonais après 1864, résultées de la situation de la société polonaise sous la domination russe (*Porozumienie z czytelnikiem. O „ezopowym” języku powieści pozytywistycznej — La Communication avec le lecteur. De la langue «ésopienne» du roman positiviste*, pp. 197–213). Il s'agit ici des allusions aux insurrections nationales et de toutes sortes de manifestations de la polonité, employées pour tromper le censeur russe. La censure russe en Pologne après 1864 rayait toute mention relative aux luttes des Polonais pour l'indépendance. De ce fait, les écrivains s'efforçaient de faire passer subrepticement dans leurs romans diverses informations au moyen de signaux stylistiques discrets. Dans la langue du roman est encodée «une langue d'allusions» spéciale, dont le but est de faire passer les informations sans que le censeur puisse deviner «de quoi il s'agit». Eliza Orzeszkowa a appelé ce style romanesque «style de prison». Martuszevska analyse la situation de communication dans les romans après 1864, indiquant qu'il existait deux types de récepteurs de ces oeuvres. Une série de significations (littérales) était adressée au censeur. Une seconde — «au lecteur avec lequel l'auteur-patriote avait conclu un accord. Au lecteur perspicace, qui connaissait bien les ressources de la langue polonaise» (p. 208) et les conditions de vie en Pologne après 1864. L'auteur énumère toute une série de mesures employées par les écrivains : périphrases, synecdoques, métonymies et antonomases, allé-

gories et symboles ainsi que les ellipses. On peut dire qu'au résultat de cette «dualité ésopienne» les textes des romans polonais postérieurs à 1864 sont de beaucoup plus riches que les réalités qu'ils présentent.

Władysław Dynak consacre son esquisse *Sytuacja lektury w szkolnym procesie komunikacji literackiej* (*La Situation de la lecture dans le processus scolaire de communication littéraire*, pp. 215–228) à un problème peu encore étudié, celui de la lecture des oeuvres à l'école. Auteur commence par la constatation que la communication littéraire scolaire est, d'une part, un phénomène d'une immense importance sociale, et, de l'autre, porte un caractère exceptionnel. L'auteur expose la spécificité de la communication littéraire à l'école, soulignant avant tout les facteurs qui s'ingèrent dans l'autonomie de l'oeuvre littéraire. Il s'agit ici de ce qui compose «la concrétisation scolaire de l'oeuvre», donc notamment la spécificité de la relation enseignant-élève (qui comprend mieux – qui comprend moins bien), la limitation de l'activité de l'élève en matière de lecture, l'intervention des chefs-d'oeuvre dans le rôle d'exemplification des thèses du programme d'enseignement, le rôle actif du manuel (qui impose une «compréhension» correcte), etc. L'auteur étend ses considérations à l'analyse de la manière dont les oeuvres littéraires sont traitées dans le programme scolaire. En conclusion, Dynak constate:

L'acte de lecture est le domaine de la liberté de choix et de décision – le contact scolaire avec la littérature est le domaine de la contrainte (p. 225).

Dans son article *Czytelnik w pole wyprowadzony, czyli o prozie Michała Choromańskiego* (*Le Lecteur dupé ou la prose de Michał Choromański*, pp. 229–255), Seweryna Wyślouch analyse la narration dans les romans de cet écrivain. Elle affirme que

Les oeuvres de Choromański sont maximalement orientées vers le récepteur, forment ses attitudes et attentes de façon à s'en moquer en définitive. Le jeu avec le lecteur est visible à tous les niveaux de la communications intratextuelle (p. 230).

Au plan narrateur–destinataire on peut relever les règles suivantes du jeu: 1) le souci de nouer un contact proche, 2) le jeu avec le lecteur (p. 237–238).

Tous les traits de la narration sont également subordonnés dans les oeuvres de Choromański au principe de «l'attente déçue» (p. 250). En conclusion l'auteur constate que le principe fondamental d'après lequel sont structurées toutes les oeuvres de Choromański est «le jeu avec le récepteur», jeu du rire et de l'opposition contre le sérieux dans la littérature (p. 252).

Wojciech Wyskiel écrit sur l'oeuvre de Bruno Schulz (*Brunona Schulza porozumienie z czytelnikiem – La Communication de Bruno Schulz avec le lecteur*, pp. 257–267). L'auteur analyse la spécificité du personnage du narrateur dans la prose de Schulz et ses appels au lecteur. Wyskiel constate que

Schulz attribue des formes définies d'énonciation à des étapes définies de la vie humaine. Le monologue et le lyrisme s'associe à la jeunesse, le dialogue et le roman – à la maturité (p. 264),

alors que la vieillesse est associée au théâtre. L'idée artistique de Schulz, écrit Wyskiel,

c'est le projet d'écrire une autobiographie qui, sans rien perdre des traits individuels, mettrait avec suffisamment de précision au jour un modèle universel (p. 266).

Selon l'intention de Schulz inscrite dans le texte et que reconstruit Wyskiel,

la communication de l'auteur avec le lecteur consisterait [...] en une reprise, alternative d'un monologue «transcrit par voix» (p. 267). La narration de Schulz en effet recommence «à nouveau» avec chaque récit, et chaque fois c'est «la même narration» (*l.c.*).

Le volume d'études que nous venons de présenter contient en outre une dissertation de Janina Abramowska intitulée: *Alegoreza i alegoria w dawnej kulturze literackiej (L'Allégorèse et l'allégorie dans l'ancienne culture littéraire)*: nous l'omettons cependant ici parce qu'elle sera publiée intégralement dans le volume suivant des „Études littéraires en Pologne”, consacré aux problèmes de la Renaissance et du baroque.

Comme l'on voit à partir de l'analyse que nous venons de faire des différents articles contenus dans le volume, «les problèmes de la réception et du récepteur» impliquent des modes très diversifiés de recherche sur la communication littéraire. Ce n'est certainement pas une problématique fragmentaire, artificiellement ajoutée aux considérations traditionnelles sur l'histoire littéraire. Le lecteur trouvera dans ce livre de nombreuses solutions nouvelles du domaine de la poétique (descriptive et historique). Il relèvera aussi, à n'en pas douter, des moments précieux d'inspiration. Et que peut-on demander de plus à un livre?