

# Stefan Żółkiewski

---

## Pomysły do teorii odbioru dzieł literackich

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/3, 3-41

---

1976

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFAN ŻÓLKIEWSKI

## POMYSŁY DO TEORII ODBIORU DZIEŁ LITERACKICH

**Odbiór czytelniczy literatury jako jej krytyka**

Potoczny sposób wyrażania identyfikuje krytykę ze swoistą i odrębną postacią działalności literackiej, polegającą na formułowaniu rozwinętych, w rezultacie wielorakiej analizy wybranego dzieła literackiego, uzasadnionych ocen tegoż dzieła. Lecz krytyka zawodowa stosunkowo późno zaczęła towarzyszyć bardzo już długiemu rozwojowi historycznemu literatury, bo dopiero u progu czasów nowożytnych, w kulturze społeczeństw kapitalistycznych. Rozwój jej przy tym nie był długotrwały, już w połowie XX w. krytycy zaczęli interesować się nie tyle walorami dzieł i zasadnością swoich ocen, ile raczej, często wyłącznie, ścisłością swoich analiz oraz koherencją ich założeń teoretycznych. Sami zaczęli się uważać za ekspertów analizy literackiej, a nie za krytyków.

Badacze zwykli sądzić, że krytyka zawodowa zrodziła się wtedy, gdy publiczność literacka utraciła homogeniczność potrzeb i upodobań czytelniczych, cechującą ją przed powstaniem właściwego rynku czytelniczego, który ukształtował się wraz z emancypacją mieszczaństwa. Teza ta jest jednak sporna, gdyż inni badacze stwierdzają dowodnie heterogeniczność, zróżnicowanie potrzeb i gustów publiczności literackich także w dawnych epokach rozwoju literatury. Dziś również trudno jest uchwycić związek rozkwitu krytyki z procesami różnicowania się publiczności czytelniczej. Przeciwnie, wraz z rozwojem masowych środków komunikacji w XX w. i pogłębiającym się zróżnicowaniem produkcji literackiej publikacje krytyczne np. w prasie wielonakładowej tracą charakter ocen, a zaczynają odpowiadać raczej notatkom informacyjnym, krytycy stają się recenzentami. Zresztą dziś publiczność przedstawień dramatycznych i filmów jest bardziej homogeniczna, publiczność czytelników i widzów TV bardziej heterogeniczna. Ten fakt znajduje swoje odbicie w pewnym zróżnicowaniu funkcji recenzenckich. Recenzent już właściwie nie ocenia, gdyż posługuje się schematycznymi zwrotami. Funkcja jego ogranicza się do polecenia książki czytelnikom bądź do zakwestionowania jej wartości. Tym bardziej, że na rynku wydawniczym i czy-

telniczym wyraźny od drugiej połowy XVIII w. gwałtownie i stale rosnący udział powieści wśród ogółu publikacji został w XX w. zastąpiony ciągłym wzrostem liczby tytułów niebeletrystycznych. Dokonały się, jak widać, znamienne przemiany statusu i roli społecznej krytyka.

Przed narodzeniem się istotnie zawodowej krytyki, którą znamy od wprowadzenia w życie zaczątków prawa autorskiego<sup>1</sup>, funkcje krytyczne pełnili średniowieczni intelektualisci, renesansowi teoretycy poetyki i retoryki, wykształceni rozmówcy salonów XVII-wiecznych. Po okresie prawie 200-letniego rozkwitu zawodowej krytyki znów funkcje jej przeszły w przygodne ręce autorów wzmianek, często reklamowych, agentów literackich zajmujących się interesami pisarza, księgarzy, bibliotekarzy, nauczycieli, działaczy społecznych, wszelkiego rodzaju pośredników między nadawcą a odbiorcą różnorodnych komunikatów nie tylko literackich — lub szerzej: nie tylko artystycznych — w społecznych procesach komunikacji.

W konsekwencji jasno rysujące się granice zeszlowieczonej krytyki zawodowej jako swoistej działalności uległy zamazaniu. Jaśniej dziś widzimy wspólne rysy między funkcjami sterowania preferencjami czytelnicznymi sprzed powstania krytyki zawodowej i takimiż funkcjami we współczesnych nam społecznościach. Nie ma zasadniczej różnicy między potocznymi motywacjami świadomych wyborów czytelnicznych a motywacjami wyborów krytyków. Właśnie dziś, gdy krytycy piszą dla niewielu, znów w pełni odkrywamy rolę tzw. przywódców opinii literackiej, działających w grupach formalnych i nieformalnych. Np. w stowarzyszeniu ideowo-wychowawczym młodzieży, które czytelnictwo wśród swoich członków traktuje jako część integralną własnej, szerszej działalności społecznej, zwykle istnieje ktoś spełniający rolę doradcy literackiego. Takie poradnictwo często przybierało postać drukowanej wypowiedzi doradczej autorytatywnego przywódcy ruchu. Jeszcze częstszym zjawiskiem była po prostu wymiana opinii literackich w nieformalnych gronach przyjaciół, z których zwykle jeden zajmował pozycję przywódcy opinii, choćby dlatego, że korzystał z bogatszych informacji literackich, czasem nawet czytywał oceny krytyczne, docierające do nielicznych.

Czytelnicy są mniej lub bardziej samodzielni. Ci ostatni rzadziej potrzebują doradcy czy pośrednika. Wybory ich nie zawsze bywają świadome, zawsze są jednak motywowane. Jesteśmy w stanie odkryć te motywacje, które mają społeczny charakter. Wybory nieświadome są często rezultatem rozmaitych przymusów kulturowych, kształtowanych przez mechanizmy komunikacji społecznej. Typowym przykładem będzie tu szkolny przymus lekturowy, innym — przymus płynący z na-

---

<sup>1</sup> Najwcześniej w Anglii — w 1711 roku. Zob. E. H. Miller, *The Professional Writer in Elizabethan England*. Cambridge 1959, s. 140.

wyku korzystania w czasie wolnym z audiowizualnych programów TV, w których nie brak nawet całkowicie literackich, a już częste są programy słowne, słowno-muzyczne, publicystyczne. O przymusach kulturowych współkierujących, wraz z wewnątrztekstowymi sygnałami sterującymi, odbiorem czytelnictwem będziemy tu jeszcze mówić systematycznie. W tym wstępie chcemy tylko rzucić błysk światła na zakres problematyki, która znacznie przekracza tradycyjne granice rozważań o krytyce literackiej i dotyczy szerokiego kręgu zjawisk interesujących badacza odbioru literatury, preferencji czytelnictwa czy też czytelnictwa motywacji, traktowanych jako dział badań społecznej komunikacji, szczególnie komunikacji literackiej, związany z problematyką odbiorcy i odbioru.

Trzeba bowiem, biorąc pod uwagę całość procesów komunikacyjnych, zdawać sobie sprawę, iż występujący dotychczas zwykle w centrum analiz tzw. krytyki (zawodowej) świadomy stosunek odbiorcy czy, uprzywilejowanego w pewnej epoce, odbiorcy-krytyka do dzieła jest zaledwie zagadnieniem szczegółowym i bynajmniej nie podstawowym przy poznawaniu mechanizmów komunikacyjnych, a zwłaszcza prawidłowości i determinantów recepcji oraz związanych z nią wyborów. Odbiorca zawsze obcuje z tekstem i odczytuje go w określonej sytuacji komunikacyjnej — powtarzającej się strukturze związków aktu czytelnictwa z daną kulturą i dynamiką społeczną. Ma to szczególne znaczenie dla wyboru i hierarchizacji kodów służących odczytaniu tekstu. A w konsekwencji ów charakter odczytania określa rzeczywiste funkcje społeczne tekstu, często różne od założonych przez nadawcę i wpisanych w sygnały sterownicze tekstu. Bywają one także różne od pomyślanych przez zmistyfikowaną świadomość odbiorcy. Jak powiedział Witold Gombrowicz:

jeśliby ktoś żywił złudzenia [...], że dzieło prawdziwie wybitne ostaje się w swoim majestacie wobec ilości odbiorców i ilości twórców — niech wie, że się myli<sup>2</sup>.

Tradycja dziejów krytyki i, niestety, w dużej części tradycja historii literatury interesuje się polem zjawisk o arbitralnie wyznaczonych granicach. Np. w czasach Goethego niewiele czytało dzieła tego mistrza. Szeroką popularnością cieszyły się natomiast romanse sentymentalne. Ich publiczność nawet *Cierpienia młodego Wertera* czytała, wbrew autorowi, jako stereotypową powieść sentymentalną. Krytycy późniejsi i badacze literatury z całym arystokratyzmem interesowali się tymi tekstami, które według nich były realizacjami jakiegoś modelu arcydzieła, nie zajmowali się natomiast tekstami literackimi i — od razu powiedzmy wyraźnie — paraliterackimi, które rzeczywiście funkcjonowały,

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik*. (1961—1966). Paryż 1971, s. 45.

a często wręcz dominowały w odbiorze czytelniczym, przynajmniej w społecznym obiegu tekstów literackich lub paraliterackich, wśród określonego typu publiczności literackiej danego czasu i miejsca. Krytycy z reguły zajmowali się wybranymi przez siebie arcydziełami. Kto chciałby badać krytykę w sposób tradycyjny, nie musiałby zaprzętać swojej uwagi odbiorem i wyborami większości dzieł faktycznie funkcjonujących w danej zbiorowości, a obłożonych arystokratyczną anatimą milczenia ze strony krytyki — i ówczesnej, i zazwyczaj czasów późniejszych. Tymczasem nas muszą obchodzić wszystkie teksty, skoro badamy prawidłowości recepcji i prawa pamięci społecznej oraz prawa społecznego zapominania.

Myślę, że te uwagi wystarczą, by uzasadnić, dlaczego mówiąc o krytyce chcemy rozważyć nie tylko zachowania werbalne krytyków zawodowych, ale całość problematyki odbioru, wyborów i preferencji czytelnicznych w procesach komunikacji społecznej.

Tematykę naszych rozważań stanowią będą zatem:

- 1) charakterystyka poznawania procesów społecznej komunikacji literackiej i paraliterackiej;
- 2) pojęcie tekstu jako podstawy opisu procesów komunikacyjnych;
- 3) pojęcie sytuacji komunikacyjnej i funkcjonowania kulturowych przymusów czytelniczych;
- 4) problemy dekodowania tekstu i zachowań odbiorcy;
- 5) problemy funkcjonalnych modeli dzieł literackich i zachowań nadawcy, a także społecznych obiegów tekstów i typologii publiczności literackich;
- 6) funkcje społeczne tekstów literackich i paraliterackich oraz krytyki zawodowej.

### **Z perspektywy komunikacji społecznej**

Z dziełem literackim, a — ponieważ wyraz ten w potocznym użyciu jest obciążony wieloma konotacjami związanymi z cechami tzw. konkretyzacji estetycznych utworu w przeżyciach osobniczych — raczej z tekstami literackimi i paraliterackimi obcujemy jako odbiorcy (obok nadawców) w procesach społecznej komunikacji literackiej.

Tradycja refleksji humanistycznej nad poznawaniem dzieł przez badacza i obcowaniem z nimi odbiorcy posługiwała się pojęciem rozumienia, przeciwstawionym przyrodoznawczemu wyjaśnianiu. Rozumienie miało być swoistym postępowaniem poznawczym, nacechowanym głównie empatią oraz intropatią. Rzecz naturalna — rozumiana — stawała się wartością posiadającą określony ludzki sens. I tak fizyczna bryła marmuru w określonym przypadku winna była być rozumiana jako posąg Wenus z Milo. Ostre w końcu XIX w. przeciwstawienie natury i kultury, wyjaśniania i rozumienia zostało odrzucone przez krytykę naukową,

zwłaszcza drugiej połowy XX wieku. Ale nie usunięto trudności interpretacyjnych dotyczących swoistego statusu zjawisk kultury.

Jak pisał jeszcze w r. 1906, ale w sposób aktualny do dziś, Max Weber:

„Interpretacja” ta może przyjmować dwa kierunki, prawie zawsze mieszane ze sobą, które jednak trzeba ściśle odróżniać z punktu widzenia logicznego. Może być ona i bywa przede wszystkim interpretacją aksjologiczną, a to znaczy, że przystosowuje nas ona do „zrozumienia” treści „duchowej” omawianej korespondencji [między Goethem a panią Stein, rozpatrywanej jako przykład faktu kulturowego, który ma podlegać interpretacji]. W konsekwencji interpretacja taka ma ową treść wydobyć *explicite* i zbliżyć do oświetlenia przez „ocenę” artykułowaną, to, co w stosunku do tej treści „czuliśmy” w sposób zmacony i niewyraźny. W rezultacie jednak interpretacja w żadnym razie nie powinna wyrażać lub „sugerować” sama przez się określonego sądu wartościującego. To, co ona „sugeruje” istotnie w toku analizy, są to raczej możliwości odniesienia danego przedmiotu do określonych wartości.

Tak rozumiane wartości jako swoiste różne składniki kultury mają „jeden wspólny element o charakterze formalnym, który przez swoje znaczenie odsłania nam różne możliwe »punkty widzenia«, wachlarz możliwych »ocen«”<sup>3</sup>.

Odróżnienie w szerszym wywodzie Webera interpretacji aksjologicznej od oceny mówi, jak rozumiem, że ta pierwsza ogranicza się do wskazania, do jakiej klasy wartości dany przedmiot (bądź proces) należy, oceniamy go zaś nieraz w granicach całego wachlarza stopni od pełnej aprobaty do zdecydowanego odrzucenia. Byle oceny te były w danej kulturze stosowalne do danej klasy wartości (np. teorię naukową oceniamy wedle skali prawdy i fałszu, a dzieło sztuki wedle skali piękna i brzydoty). Przy tym trzeba zaznaczyć, że w określonej kulturze prawomocna może być w stosunku do danej klasy wartości nie jedna skala, ale często więcej odmiennych skal (np. w stosunku do dzieła sztuki — także skala użyteczności i szkodliwości społecznej lub wychowawczej albo sprawności i nieporadności technicznej). Wartością jest to, co może być w danej kulturze prawomocnie oceniane. Jak zaś jest czy bywa oceniane, stanowi odrębne zagadnienie.

Mimo wysiłków hermeneutyki jako teorii interpretacji nie udało się na tej drodze zoperacjonalizować pojęcia wartości, która podlegałaby możliwym „ocenom”. Metoda interpretowania „sensu” pojedynczych, izolowanych, ujmowanych całościowo zjawisk kultury (jak np. monarchia absolutna czy *Hamlet* lub protestantyzm) nie mogła wyrzec się niepewnych naukowo rezultatów empatii lub intropatii. Nie było określone, jak należy empirycznie postępować, by wykryć owe po ludzku sensowne, znaczące cechy zjawiska interpretowanego jako wartość.

<sup>3</sup> M. Weber, *Études critiques de logique des sciences de la culture*. W: *Essais sur la théorie de la science*. Paris 1965, s. 260—261.

Otóż nie udało się hermeneutykom i teoretykom rozumienia odpowiedzieć na pytania, jakie przyjąć dyrektywy operacyjne, by wyróżnić daną kulturę jako odrębną, który to zabieg jest niezbędny i przy tworzeniu klas wartości w danej kulturze, i następnie przy normowaniu kryteriów ocen konkretnych wartości w danej kulturze. Zjawisko jest wartością nie dlatego, że bywa oceniane, ale dlatego może być oceniane, że w danej kulturze posiada status podlegającego ocenie oraz stanowi wartość. Odróżniamy tu kryterium występowania reakcji podmiotowej oceniania jako kryterium wyróżniania wartości, którego nie chcemy akceptować, od kryterium szczególnych właściwości przedmiotowych wartości, tego, co może być oceniane. W dalszym toku wywodów będziemy szukać sposobu kontrolowalnego określania owych właściwości wyróżniających wartość niezależnie od tradycyjnej teorii rozumienia humanistycznego; wykorzystamy przy tym wyżej sformułowane rozróżnienie Webera, który dostrzega nie w reakcjach oceniających, ale już w samej klasyfikacji punkt wyjścia przedmiotowego wyróżniania odrębnych wartości.

Jak określić status wartości, jeśli nie mają to być w istocie tylko subiektywnie stwierdzalne możliwości swoistego rozumienia? Rozumienia przy pomocy empatii lub intropatii, jak mówiliśmy? Wobec takich trudności często przeważała rezygnacja, propozycja pojmowania kultury jako związku powtarzalnych, skutecznych, motywowanych zachowań ludzkich, z tej racji zrozumiałych i możliwych do wyjaśnienia. Miało się obyć bez pojęcia wartości, jako danej przedmiotowej, ale w konsekwencji składnikami kultury zostawały zachowania oraz ich związki, nie mogły należeć do kultury przedmioty kulturowe, które rozumiane były jako wartości. Wartość traktowano natomiast jako bodziec powtarzających się reakcji afektywnych podmiotu zachowań. Konsekwentne rozwijanie tej koncepcji prowadziło do absurdu. Składnikami kultury miały być, jak pisał choćby Ph. Bagby, zachowania np. dramaturgiczne Szekspira, jako podobne do analogicznych zachowań innych dramaturgów. Nie należał jednak do pojęcia kultury — jako przedmiotu badań — *Hamlet*, swoisty przecież przedmiot kultury, swoista wartość<sup>4</sup>. Toteż zarysowanej wyżej koncepcji teoretycznej nie przyjęła w swej praktyce poznawczej większość badaczy kultury. Teoretycy zaś, jak np. jeden z najwybitniejszych naszego czasu T. Parsons, próbowali głównie uściślać implikacje myśli Webera.

Trzeba przyjąć, iż wartości traktowane przedmiotowo są składnikami kultury, a nie usuwać ich poza horyzont badań kulturalnych. Zwłaszcza badacze literatury, sztuki nie mogą obyć się bez przedmiotowych składników kultury, gdy podejmują jej badania. Celowe zachowania ludzkie rekonstruujemy bowiem na podstawie wytworów kultury, które mając

---

<sup>4</sup> Ph. Bagby, *Kultura i historia*. Przełożył J. Jedlicki. Warszawa 1975, s. 136.

swoiste cechy są m. in. niejako także „skamielinami” procesów zachowań ludzkich skutecznych i powtarzalnych.

Istotny postęp przyniósł w humanistyce rozwój językoznawstwa, jako szczególny przypadek zjawiska myślenia systemowego w nauce XX wieku. Po drugiej wojnie światowej C. Lévi-Strauss pierwszy uogólnił metody lingwistyczne i przystosował do rozwiązywania innych zagadnień humanistycznych, zwłaszcza etnologicznych. Radzieccy badacze W. Propp i P. Bogatyriew już w latach dwudziestych uogólnili te metody na terenie badań folkloru literackiego i Nieliterackiego. Bachtin zaś świetnie zaprezentował to postępowanie w stosunku do literatury i obyczaju w swej książce o twórczości Rabelais'go.

Od de Saussure'a, Trubieckiego, Jakobsona i tzw. szkoły praskiej lub strukturalistycznej w lingwistyce język — składnik kultury — badany jest jako system znaków. W sferze wymiany informacji, w sferze komunikacji społecznej funkcjonuje wiele różnych systemów znaków, systemów semiotycznych. Większość z nich jest inaczej zbudowana aniżeli system języka naturalnego. Klasyczna definicja znaku sformułowana przez Ch. S. Peirce'a mówi, że to jest „to, co zastępuje coś innego dla kogoś”. Czy przedmioty na pewno należące do kultury, którymi zajmuje się technologia, np. narzędzia, mogą być przeto pojmowane jako znaki? Lévi-Strauss mówi:

[gdy narzędzia] umieszcza się w ogólnym inwentarzu kultur różnych społeczeństw [...], wyobrażamy sobie każde z nich jako ekwiwalent tyłu wyborów, ile każde społeczeństwo zdaje się czynić [...] między możliwościami, których spis ustalamy. W tym sensie pojmujemy, że pewien typ siekiery kamiennej może być znakiem: w określonym kontekście bowiem, dla obserwatora zdolnego pojąć jej funkcje, zajmuje ona miejsce odmiennego narzędzia, którego inne społeczeństwo używa do tychże funkcji<sup>5</sup>.

Nie tylko więc systemy znaków intencjonalnie komunikacyjne, jak język naturalny, języki sztuczne, sygnalizacja świetlna drogowa, zorganizowany pejzaż parku sentymentalnego, film lub dzieła malarskie itp., itd., stanowią realizację konkretnie określonych różnych systemów znaków, ale również procesy wytwórcze i ich trwałe rezultaty zawierają aspekty informacyjne, ubocznie niejako i ubogo pod względem treści służą też komunikacji społecznej, są realizacjami określonych systemów znaków, np. uporządkowanych, procesualnych a powtarzalnych społecznie i przewidywalnych zachowań wytwórczych np. rzemieślnika-szewca.

Świat kultury jest światem znaków, a raczej konkretnych struktur realizujących „tu i teraz” bądź tylko „teraz”, określone społecznie w tejże kulturze i w niej funkcjonujące systemy znaków, systemy semiotyczne. Bada je teoria znaków, semiotyka. Semiotyka nie zastę-

---

<sup>5</sup> C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*. Paris 1973, s. 20.



puje teorii i historii kultury. Problematyka semiotyki jest wstępem, a nie wyczerpaniem problematyki wiedzy o kulturze. Pozwala jednak zoperacjonalizować pojęcie wartości — jak widać, niezbywalne — określić kontrolowalne postępowanie, bez posługiwania się empatią oraz intropatią, „rozumieniem”, jako drogami prowadzącymi do odkrywania wartości przez rozumiejące wydobyć jej sensu; zamiast tych dróg semiotyka wskazuje warunki intersubiektywności odkrywania czy odczytywania sensu wartości kultury — a więc i wyodrębniania wartości — jako posiadających sens, czyli, jak chce semiotyka, znaczenie.

Podstawą jest tu hipoteza o homologii między rozumieniem Weberowskim a dekodowaniem struktur znakowych oraz podobna hipoteza o homologii między zasadami klasyfikacji wartości w danej kulturze a zasadami rozróżniania systemów semiotycznych, systemów znaków w tejże kulturze. W kwestii znaków odwołać się możemy do naukowo kontrolowalnej techniki trójaspektowej — syntaktycznej, semantycznej i pragmatycznej — a n a l i z y s e m i o t y c z n e j wszelkich składników kultury, wszelkich przedmiotów semiotycznych, struktur znakowych. Analizy te dotyczą danych postrzegalnych intersubiektywnie, poddających się opisowi takimuz jak te, które stosujemy w wyjaśnianiu zjawisk natury. Oczywiście, uzyskany drogą analizy semiotycznej opis pewnego kulturowego, znaczącego dla ludzi, stanu rzeczy, nie jest niczym innym jak tylko opisem. Nie zastąpi on niezbędnych badań nad dynamiką kultury, ale ułatwi postawienie właściwych diachronicznych i synchronicznych problemów przemian kultury, jej wewnętrznych związków, procesów oraz ich prawidłowości.

Dzieła literackie są wartościami kultury. Reguły analizy semiotycznej pozwalają na podstawie wyżej sformułowanej hipotezy współczesnej semiotyki ustalić zakres kontrolowalnego postępowania interpretującego wartości w sferze literatury. Nas interesuje szczególnie dziedzina kultury — odbiór czytelniczy literatury. Z tego punktu widzenia patrzymy na literaturę jako na szczególny zakres i rodzaj komunikacji społecznej. Hipoteza o homologii odczytań wartości i struktur znakowych jest szczególnie użyteczna dla naszego zakresu badań, gdyż, jak mówił Bachtin, wszelka zmiana znaczenia znaku (lub struktury znaków systemowych) jest zmianą wartości, a jak pisał jeszcze w r. 1951 G. Bateson, z psychologicznego punktu widzenia: „System wartości i system kodowania są podobne pod tym względem, że każdy jest systemem mającym rozgałęzienia w całości świata jednostki”, a następnie dodawał: „system wartości i system kodowania informacji są rzeczywiście tylko aspektami tegoż samego centralnego zjawiska [...]”. I dalej stwierdza kończąc dowodzenie ostatniej tezy, sformułowanej w jego tekście warunkowo:

Oto jaka będzie nasza konkluzja dotycząca natury relacji między kodowaniem a oceną: te dwa procesy mogą występować oddzielnie, lecz z punktu widzenia jakiegokolwiek dyskusji naukowej winny być traktowane jako jeden

proces i badane poprzez złożone charakterystyki relacji między wejściem (tzn. bodźcem) a wyjściem (tzn. reakcją) jednostki<sup>6</sup>.

Jednostkę interpretujemy, zgodnie z Batesonem, jako twór społeczny w procesach uczestnictwa w komunikacji, w klasyfikowaniu wartości i w kulturze.

Proces komunikacyjny jest trójelementowy, przebiega między nadawcą (autorem), komunikatem (dziełem) i odbiorcą (czytelnikiem). Wszystkie te trzy składniki są w analizie jednakowo ważne. Będziemy o nich mówić dalej. Przede wszystkim jednak badacz winien być uzbrojony w dostateczną znajomość systemów semiotycznych funkcjonujących w kulturze, której procesy recepcji literatury chce badać. Musi wiedzieć, czy określony system znaków, którego ustrukturowaną realizacją jest tekst komunikowany między badanymi nadawcą i odbiorcą, rzeczywiście funkcjonował w tej kulturze. Analiza semiotyczna bowiem nie proponuje nam „rozumienia” autonomicznej całości np. Rabelais’ego *Gargantui i Pantagruela*; ale — tak jak to zrobił Bachtin — proponuje tekst tegoż dzieła traktować jako realizację określonych systemów znaków, nie tylko specyficznie literackich, również i takich, a głównie dla znaczenia tego tekstu ważnych, które występują i w innym materiale semiotycznym, w materiale zachowań obyczajowych, znaków „karnawałowych”, modelujących „świat na opak”, historycznie wcześniejszych w kulturze, a „przełożonych” przez pisarza na materiał werbalny.

Odpowiadając na pytanie o sens wartości, a raczej homologicznego w stosunku do niej przedmiotu semiotycznego, dokonujemy analizy systemowej, a nie aktu niekontrolowanego rozumienia. Tak samo językoznawca analizuje „sens” — znaczenie wypowiedzi, traktując ją jako prawidłową strukturę elementów dyskretnych systemu języka i realizację regularności syntaktycznych i paradygmatycznych tegoż systemu. System językowy jako całość, ze wszystkimi sobie właściwymi regułami (takimi jak np. składniowe), ze wszystkimi repertuarami (np. paradygmatycznymi czy leksykalnymi), modeluje świat w sposób określony dla kultury tego języka i jej uczestników. Inne kulturowe systemy semiotyczne, jak np. właściwe danej kulturze ujmowanie czasu w zachowaniach ludzkich, spełnia, według E. T. Halla, podobne funkcje również w „milczącym języku”. Systemy znaków kultury, systemy ideologiczne takie jak literatura grają podobną rolę.

Literatura jest jednak nadbudowana niejako nad systemem danego języka naturalnego jako zależny odeń, a jednak również pod pewnymi względami odrębny, bogatszy system znakowy. Dlatego nazywamy ją (i niektóre inne) wtórnymi systemami modelującymi. Ich funkcje mode-

<sup>6</sup> G. Bateson, *A Philosophical Approach*. W: J. Ruesch and G. Bateson, *Communication. The Social Matrix of Psychiatry*. New York 1951. Cyt. według zbioru: *Psychologie sociale*. Éd. A. Lévy. T. 1. Paris 1965, s. 186, 189, 191.

lowania świata odróżniamy od podobnych, a właściwych prymarnemu systemowi języka naturalnego. Tradycja radzieckiej semiotyki od lat trzydziestych, od czasów działalności naukowej L. S. Wygotskiego, rozumie teksty literackie jako realizacje w słownym materiale semiotycznym właśnie zróżnicowanych, ideologicznie nasyconych modeli świata. Semiotyczne modele świata projektują reguły zachowań jednostki i grupy, dlatego też podlegają społecznej kontroli. Model świata można interpretować również jako mniej lub bardziej pełny porządek i związek wartości. Klasycznym przykładem opisu (a raczej metaopisu w języku nauki) dwu podstawowych postaci modelowania świata jest, jak zauważył W. W. Iwanow, *La Pensée sauvage* Lévi-Straussa, który w tym dziele ukazał w szczegółach logikę modelu stworzonego przez myśl „dziką” i drugiego modelu myśli już „oswojonej”.

Wartością kulturową przy powyższych założeniach hipotetycznych nie musi być nie określony dostatecznie przedmiot „rozumienia”. Nie jest nią ani pojedynczy znak, ani abstrakcyjny system znaków, ale konkretny przedmiot semiotyczny, czyli dająca się wyodrębnić ze względu na swoje modelujące świat znaczenie globalne realizacja określonego systemu znaków, systemu semiotycznego, którego faktyczne funkcjonowanie w danej kulturze, danej społeczności musimy niezależnie od tego stwierdzić.

Przedmioty semiotyczne bywają przy tym zwykle całościami bardziej złożonymi, raczej związkami wartości, których związane występowanie zależne jest od społecznych praktyk komunikacyjnych danej zbiorowości. I tak przedmiotem semiotycznym będzie np. każdy film jako rezultat odrębnej w naszej kulturze praktyki komunikacyjnej. Ale będzie on też przedmiotem wielosystemowym, a raczej jego aspekt tekstowy będzie związaną realizacją wielu systemów semiotycznych. Będzie bowiem związaną realizacją systemu języka w dialogach, odpowiednich systemów znaków ikonicznych w kadrach filmowych, właściwych systemów muzycznych w warstwie muzycznej. Możemy przeto mówić o filmie jako wartości mając na uwadze związek wartości: znaczeń i dialogów, i obrazów, i muzyki, percypowanych oraz interpretowanych znaczeniowo jako niepodzielna całość.

### **Problemy tekstu i jego analizy**

Na podstawie wyżej sformułowanych ogólnych założeń chcemy badać, jak ludzie odbierają literaturę, chcemy opisać zatem ich zachowania „krytyczne” decydujące o wyborach literackich, zachowania raczej postulowane, aleć też jakoś opisywane dawniej i przez tradycyjną krytykę programową XIX- i XX-wieczną. Chcemy odpowiedzieć na kapitalne pytanie R. Escarpita: *Que pourrions-nous faire de la littérature?* Jak postępować naukowo w tym zakresie? Założyliśmy, że przede wszystkim

skupimy uwagę na dziełach, które obserwowane w procesach komunikacji społecznej krążą między nadawcami a odbiorcami. Nie są to procesy ani całkowicie zwrotne, ani całkowicie niezwrótne. Założyliśmy ponadto, że operacjonalizując pojęcie literackiej wartości kulturowej, czyli dzieła, będziemy metodami analizy semiotycznej określali jego znaczenie, przyjmując hipotetycznie, że dane znaczeniowe są homologiczne do danych wartościowych. Ale to postępowanie powie jedynie, co w danej kulturze można w ogóle wartościować, nie zastąpi odrębnych dalszych badań nad kwestią, jak się konkretnie w danym przypadku ocenia i dlaczego. O tym mówią teorie wartości.

Jak wyżej wzmiankowaliśmy, wszelka analiza semiotyczna jest trójaspektowa: syntaktyczna, semantyczna i pragmatyczna. Wyniki analizy w aspekcie syntaktycznym mówią o budowie wewnętrznej tekstu, wyniki analizy w aspekcie semantycznym mówią o stosunku znaku do tego, na co znak wskazuje w świecie zewnętrznym. Mówią o stylu zatem modelowania świata w tekście. Wreszcie wyniki analizy w aspekcie pragmatycznym mówią o stosunku nadawcy/odbiorcy do tekstu.

Istnieją dwa, teoretycznie różne sposoby przeprowadzania tych analiz. W pierwszym wypadku na podstawie wyników analizy syntaktycznej i semantycznej wnioskujemy jedynie o pragmatyce. Rozumujemy: jeśli zmienia się składnia i semantyka tekstu, to odpowiednio zmienia się stosunek nadawcy/odbiorcy do tegoż tekstu. W drugim wypadku analizę tekstów w aspekcie pragmatycznym przeprowadzamy odrębnie, niejako na drugim, wyższym poziomie. Rozumujemy: że sygnały wewnątrztekstowe nie przesądzają całkowicie jego dekodowania, wyboru kodu, nie określają przeto jego znaczenia do końca, zależy ono również od sygnałów wytwarzanych przez sytuację komunikacyjną, zewnętrzną w stosunku do tekstu. Pierwsze ujęcie grzeszy utopią strukturalistyczną, nie uzasadnionym założeniem, że mechanizmy kultury są językopodobne w swej dynamice. System języka naturalnego ze względu na cechującą go tzw. podwójną artykulację jest wśród systemów semiotycznych kultury raczej wyjątkiem. Niewiele uda się znaleźć jemu podobnych. Nie należy do nich także żaden spośród wtórnych systemów modelujących, z literackim na czele.

Siła sterownicza sygnałów wewnętrznych systemu językowego jest dla mówiącego danym językiem ogromna. Ale tak nie jest w innych systemach semiotycznych kultury. Toteż jest utopią traktować owe systemy oraz mechanizmy funkcjonowania i przemian całej kultury jako językopodobne. Tekst pieśniowy o składni i semantyce modlitewnej może być, zależnie od stosunku doń odbiorcy, zaśpiewany również jako bluźniercza piosenka biesiadna. Przykładu dostarcza w *Dobrym wojaku Szwajku* Haška potraktowanie pieśni z Lourdes jako biesiadnej — przez żołnierzy na froncie galicyjskim, który stanowił swoistą sytuację komunikacyjną (inną niż np. pielgrzymka) dla tej pieśni. W ostatecznym rachunku de-

cydował wybór hierarchicznie dominującego kodu, który pozwalał odczytać znaczenie tekstu pieśni bądź jako wyraz miłości i zaufania do Istoty Nadprzyrodzonej, bądź jako drwinę z posępnej doli żołnierskiej i przeto człowieczej.

Ograniczenie się do aspektów syntaktycznego i semantycznego analizy semiotycznej, a jedynie wnioskowanie z wyników dwu poprzednich o aspekcie pragmatycznym, prowadzi z logiczną koniecznością do zamknięcia się wyłącznie w analizie danych wewnątrztekstowych. Tak jest traktowany i nadawca (autor): jako — mówiąc za Winogradowem — „obraz autora” wpisany niejako w tekst, określony przez odpowiednie sygnały wewnątrztekstowe. Tak samo musi być traktowany i odbiorca (czytelnik): tylko jako odbiorca wirtualny, adresat wpisany za pomocą odpowiednich sygnałów w tekst. Stąd pochodzi utopia jakiegoś „właściwego” czytania, opartego na znajomości tylko wewnątrztekstowych sygnałów. Kto nie spełnia warunków adresata, nie reaguje jednoznacznie na skierowane doń sygnały — nie jest w ogóle czytelnikiem, a przecież to socjologiczna nieprawda. I nadawca, i odbiorca istnieją na zewnątrz tekstu. Pierwszy może spełniać różne role społeczne nawet jako autor jednego i tego samego, stanowiącego całość, tekstu. Drugi zaś wybiera i hierarchizuje kody czytelnicze, a czyni to nie tylko jako jednostka kierowana motywami osobistymi, psychicznymi, ale z powtarzalną regularnością społeczną, w określonych sytuacjach komunikacyjnych, i dlatego decyduje ostatecznie o rzeczywistych funkcjach społecznych tekstu.

Tradycja XX-wiecznej socjologii literatury, szczególnie wyraźnie reprezentowana przez L. Goldmanna, traktowała odrębne dzieło literackie jako pojedynczy znak, a raczej jako strukturę znaczącą. W ujęciu Goldmanna np. znaczenie dzieł Pascala odczytujemy traktując je jako pewną całość, jako znak, który w toku interpretacji, celem rozumienia, odniesiony zostaje do szerszej struktury znaczącej: ideologii jansenistycznej, tę zaś z kolei konfrontuje badacz z jeszcze szerszą strukturą: świadomością *noblesse de robe* XVII w. we Francji (*Le Dieu caché*, 1955). Ujęcie to nie stwarzało warunków do sformułowania reguł kontrolowalności odczytania znaczeń dzieła pojmowanego jako „struktura, znacząca”.

Techniki semiotyczne zabezpieczają nas przed dowolnościami tego rodzaju. Używamy pojęcia „tekst” zamiast „dzieło” nie przez pedantyzm. Dzieło bowiem w swoich indywidualnych konkretyzacjach estetycznych może być przedmiotem zainteresowania estetyki (zwykle w sposób jawny lub ukryty normatywnej) i psychologii. Tymczasem analiza odbioru dotyczy tego, co w dziele odczytywalne jest społecznie, intersubiektywnie. Semiotyka może przeanalizować i ustalić zasady dekodowania np. aleksandrynu jako swoistej realizacji określonego podsystemu złożonego, systemu wersyfikacji francuskiej, ale nie może wyjaśnić cudu, którego dokonał z tym metrum Racine. Mówi przeto o tym, co jest dostępne w dziele kodom społecznym, a nie intuicjom, „muzykalności” osobistej.

Tak też rozumiemy zakres pojęcia odbioru czy szeroko ujmowanej „krytyki literatury”. Ale to stanowisko nie pozwala traktować odrębnego dzieła jako odrębnego znaku (struktury znaczącej). Dane znaki nie istnieją poza danym systemem semiotycznym. Wykrycie repertuaru systemów semiotycznych danej kultury oraz określenie budowy, a także elementów dyskretnych (znaków) każdego z nich jest rezultatem postępowania badawczego.

Punktem wyjścia wszelkich opisów kultury, przedmiotem semiotycznym wyodrębnialnym w praktyce społecznej, jest tekst wraz ze swoim materialnym nośnikiem. Tekst — dodajmy — jako konkretna realizacja „tu i teraz” określonego systemu (lub wielu systemów znakowych). Teksty cechuje uporządkowanie ich składników, czyli struktura, wykrywalna, jak mówi W. N. Sadowski, na określonym wstępnym etapie analizy systemowej zjawisk. Cały zaś proces analizy semiotycznej ma charakter analizy systemowej, a nie tradycyjnego, często asystemowego postępowania strukturalistycznego, ustalającego tylko sieć związków „elementów” danej „całości” — na podstawie „oglądu”, niezależnie od tego, jakiego systemu te „elementy” są składnikami, czy taki system w danej kulturze funkcjonuje, jakich więc sprawdzalnych elementów dana całość, czyli tekst, jest realizacją.

Typologia danych kulturowych opisywalnych, tj. tekstów, nie jest homologiczna z typologią tzw. języków, czyli systemów semiotycznych właściwych danej kulturze. Teksty bowiem mogą być i najczęściej bywają jednocześnie wielosystemowymi realizacjami (jak np. plakaty publicystyczne — ikoniczne i werbalne). Repertuar odrębnych typów tekstów odpowiada typologii praktyk danej zbiorowości i danej kultury. Nie dysponujemy taką pełną i doskonałą typologią. Ale w świetle wyników dotychczasowej humanistyki jesteśmy w stanie zbudować, opierając się na nowszych teoriach działania ludzkiego, dostatecznie cenne fragmenty owej typologii. Dlatego np. nie wahamy się mówić, jak już i wyżej, o odrębnym typie tekstów filmowych — chociaż percypowane jako zwarte całości, są to realizacje wielu systemów semiotycznych, nie raz odrębnie funkcjonujących w kulturze, jak system języka naturalnego w dialogach filmowych, różne systemy ikoniczne w obrazach i muzyczne w muzyce filmu, obok swoiście filmowych systemów semiotycznych, jak np. montaż.

Mówiąc o typologii praktyk nie mamy na myśli tylko praktyk symbolizacyjnych czy — lepiej — intencjonalnie komunikacyjnych. Jak pisaliśmy, wszelkie praktyki ludzkie zawierają aspekt komunikacyjny o tyle, o ile są znaczące, zrozumiałe, wyuczalne, kulturowe. W każdej kulturze zatem bogatsza będzie typologia tekstów aniżeli stanowiąca jej część swoiście funkcjonalną typologia tekstów komunikacyjnych z intencji. W ramach naszego tematu nie musimy rozwijać tych uwag, gdyż literatura należy właśnie do sfery komunikacji społecznej, jest rezul-

tatem czynności intencjonalnie komunikacyjnych, spełnia funkcje społecznie komunikacyjne jako główne. Tekst jest wytworem dynamiki kultury. Nie analiza tekstu ją wyjaśnia, lecz odwrotnie: przekraczające horyzonty naukowe semiotyki, historyczne i teoretyczne badania dynamiki kultury, ludzkich działań w sprzecznościach społecznych wyjaśniają generowanie tekstów. Osiągane wyniki badań dynamiki kultury pozwalają nam wrócić do punktu wyjścia, do hipotetycznie wyodrębnionej jednostki opisu procesów kultury, czyli do tekstu, i skontrolować zasadność określenia jego granic, prawidłowość wyodrębnienia tekstu w ogóle i danego tekstu jako jednostki opisu naukowego danej domeny czy związków różnych domen danej kultury.

Nie należy, jak sądzę, mieszać pojęć systemu semiotycznego i kodu. System znaków realizowany w danym tekście przynosi wszystkie możliwości znaczeniowe sobie właściwe, w które zostaje wyposażony potencjalnie dany tekst.

Od strony odbiorcy tekst jest komunikatem. Czy komunikat pokrywa się z całym tekstem, czy tylko z pewnym jego przez odbiorcę odczytywanym poziomem — zależy od tego, jaki kod (czy jakie kody) stosuje odbiorca.

Tekst z reguły jest wielokodowy. Odbiorca może w danej sytuacji aktualizować tylko niektóre z tych kodów i wtedy zuboża znaczeniowo tekst ujmując go jako komunikat o zaktualizowanych tylko niektórych poziomach znaczeniowych.

Jak wynika z powyższego, pojęcie tekstu jest bardzo ogólne, odnosi się do wszelkich wytworów praktyki kulturowej, nawet gdy nie osiągają one stanu utrwalonego, lecz są jedynie powtarzalnymi procesami odpowiadającymi wzorom kultury — konstruktom myślowym.

Tekst jest uporządkowaną sekwencją znaków danego systemu, w którym zajmują one określone miejsce i spełniają właściwą sobie funkcję. Przez tekst, jak sądzą semiotycy szkoły tartuskiej, można rozumieć tylko taką wypowiedź, która wewnątrz danej kultury ukształtowana jest zgodnie z określonymi generującymi regułami. Są to reguły syntaktyczne, semantyczne i pragmatyczne danego wtórnego systemu modelującego. Określają więc również związki tekstu z sytuacjami komunikacyjnymi, w których historycznie funkcjonuje on w danej kulturze. Teksty mogą być wielosystemowe. Wtedy zazwyczaj cechuje realizowane w takim tekście systemy znaków charakterystyczne współdziałanie i współodziaływanie na odbiorcę.

Wielosystemowe teksty odczytywane przy pomocy kodów właściwych każdemu systemowi odwołują się również do szczególnych kodów globalnych. Tak całościowo percypowany jest obraz filmowy, choć przy analizie możemy wyróżnić dekodowanie np. dialogu w języku naturalnym i deszyfrowanie struktur kadrów ikonicznych przy pomocy innych kodów. Przy tym posługiwanie się tak różnymi kodami w odbiorze filmu

opiera się na ich swoistym współdziałaniu. Teksty bywają nie tylko wielokodowe, ale i wielopoziomowe. Np. dany rytuał obserwowany przez badacza został opisany w języku naturalnym. Pierwszy poziom stanowi zatem język pracy etnograficznej, w którego znakach zostały zakodowane znaki gestualne owego rytuału. Poziom drugi stanowią znaki rytuału, w których zostały zakodowane wyobrażenia religijne osób spełniających ów rytuał. Te właśnie wyobrażenia również wymagają odczytania. Mamy tu zatem dość banalny i często występujący przykład tekstu trójpoziomowego.

Tekstów — jak to jasno wynikało z tego, co dotąd powiedzieliśmy — nie należy ograniczać do tekstów werbalnych. To tylko język naturalny jest uniwersalnym metajęzykiem, pomocnym przy wszelkim dekodowaniu.

Jest ważne, by zdawać sobie sprawę, że teksty dane są nam za pomocą swoistych materialnych nośników różnego rodzaju. Tekst utrwalony tylko w czasie — musimy zrekonstruować, choćby w wyobraźni, gdy ów czas przeminie. Czytelnik opisu rytuału tak postępuje. Funkcje tekstu są komunikacyjne. Funkcje nośnika rzeczowe. Kostium ludowy, mówił Bogatyriew, jako nośnik okrywa, tenże kostium poprzez swój materiał, kolor, wykonanie informuje, jako tekst, o sytuacji społecznej, o płci i wieku nosiciela. Funkcje rzeczowe nośników zwykle modyfikują funkcje komunikacyjne tekstów, wywierają określony wpływ antropologiczny na odbiorcę/nadawcę, oddziałują na jego stosunek do tekstu, a przeto i na funkcję społeczną samego tekstu.

Koherencja tekstu uzyskiwana jest przez przestrzeganie określonych reguł, granice tekstu są wyznaczane przez odpowiednie sygnały, które spełniają doniosłą rolę semiotyczną, zwłaszcza w sztuce, odgraniczają bowiem tekst dzieła od świata otaczającego, umożliwiają odbiorcy właściwe wkroczenie w odrębny świat dzieła.

Istotnym celem badania odbioru i wyboru literatury, odbioru i wyboru tekstów — jest określenie ich rzeczywistej funkcji społecznej. Można bowiem, jak już sygnalizowałem, mówić o funkcji wpisanej w tekst, wirtualnej, którą wyznaczają sygnały wewnątrztekstowe skierowane do wirtualnego czytelnika, czyli adresata. I to badanie jest niezbędne. Ale spełniając rolę komplementarną, nie może ono zastąpić badania rzeczywistej funkcji społecznej. Bez odczytania sygnałów wewnątrztekstowych i bez znajomości odpowiadających im kodów, niemożliwy jest odbiór i przeto funkcjonowanie tekstu. Ale to jedna strona zagadnienia, związana z aspektem syntaktycznym i semantycznym semiotycznej analizy tekstu. Nadto jednak musimy przeprowadzić analizę pragmatyczną stosunku nadawcy/odbiorcy do tekstu. To wymaga wyjścia poza izolowany tekst, analizowania go natomiast jeszcze w powtarzalnej społecznej sytuacji komunikacyjnej. Percepcja tekstu przebiega tak jak i świadomy proceder analizy, tyle że czytelniczy odbiór tekstu jest zachowaniem praw-



dzie odpowiadającym określonym wzorom kultury, ale zachowaniem nie kontrolowanym świadomie, zautomatyzowanym, albo tylko częściowo kontrolowanym w pewnych przypadkach.

Funkcję społeczną tekstu rozumiemy — za Maussem i Lévi-Straussem — „wzorując się na algebrze, tzn. zakładając, że jedne wartości społeczne są poznawalne jako funkcje drugich”<sup>7</sup>. Badaną przez nas wartość: znaczenia tekstu, poznajemy jako funkcję współdziałających wartości kulturowych, a nie w naiwnej próbie odpowiedzi na pytanie o bezpośredni z niej pożytek społeczny. Te wartości wyznaczone są przez sygnały wewnątrztekstowe zawartości komunikatu literackiego. Są również porządkowane według stopnia doniosłości, dzięki oddziaływaniu sytuacji komunikacyjnej na odbiorcę, który odpowiednio do wymogów tej sytuacji hierarchizuje potrzebne sobie kody. I wreszcie — są odczytywane poprzez medium tekstu i sytuacji komunikacyjnej jako określona rola społeczna nadawcy-pisarza z całym jej ethosem.

### **Społeczna sytuacja komunikacyjna**

Analiza tak określonej funkcji tekstu wymaga przede wszystkim historycznej rekonstrukcji sytuacji komunikacyjnych, w których w danej kulturze ów tekst funkcjonuje.

Badacze literatury przywykli od dwóch stuleci co najmniej, że odpowiadają na pytanie o twórczość, o produkcję literacką, o to, jak dzieło powstaje i jak osiąga cechy niepowtarzalności i nowości. My tymczasem odpowiadamy na pytanie, co możemy zrobić z literaturą, jak jej teksty społecznie funkcjonują, jak odbywa się komunikacja literacka. Szukamy wiedzy o pragmatyce. Są to dwie zasadniczo odmienne, choć komplementarne względem siebie perspektywy poznawcze. W społecznej sytuacji komunikacyjnej uczestniczy gotowe dzieło; sytuacja ta określa zatem jego odbiór i społeczne krążenie, a jedynie pośrednio oddziałuje na role społeczne nadawcy-autora, wskutek prognozowania przez niego warunków społecznego funkcjonowania tekstów. Stosunek przy tym autora do przewidywanych warunków może być zarówno adaptacyjny jak i przekorny, może być dostosowaniem się jak i próbą celowego przeobrażenia owych warunków lub uczestnictwem w ich przeobrażaniu.

Zawarty w sposób oczywisty w powyższych słowach postulat rekonstrukcji historycznej zwykle społecznie konfliktowego układu wartości określonej czasoprzestrzennie kultury literackiej, traktowanej jako część całej kultury danej zbiorowości, zdaje się być sprzeczny z naszą poprzednią tezą, iż rozpoczynamy od opisu tekstu, od odczytania jego znaczeń, traktując przemiany znaczeniowe jako homologiczne w stosunku do prze-

<sup>7</sup> C. Lévi-Strauss, *Wprowadzenie do twórczości Marcela Maussa*. W: M. Mauss, *Socjologia i antropologia*. Warszawa 1973, s. XLI (tłum. K. Pomián).

mian wartości. Tu tymczasem mówimy o badaniu historycznym kultury lub jej wybranego zakresu, zanim przystąpimy do opisu tekstu, do jego analizy semiotycznej. Sytuację komunikacyjną, w której tekst faktycznie funkcjonuje, mamy rekonstruować, zanim tekst ów opiszymy. Jest to jednak tylko pozorna sprzeczność zaleceń. A oto argumenty.

Najpospolitszym błędem analizy semiotycznej jest mimowolne nakładanie obrazu świata obserwatora na obraz świata wymodelowany w tekście przez autora. Tak np. romantycy odczytywali *Don Kichota* nakładając na satyryczny model wyśmianego świata rycerskiego swoje wymodelowanie świata jako sceny nieustającego konfliktu, wyobcowania i samotności jednostki wyjątkowej, indywidualności wśród konformistycznych miernot. Tak średniowiecze odczytywało niektóre antyczne utwory, jako modelowania przeczuwanego porządku chrześcijańskiego świata. Te modyfikujące odczytania tekstów, kontaminacje perspektyw analizy miały swoje historyczne umotywowania, które właśnie należy odsłonić i które dawna krytyka, jak umiała — odsłaniała. Tekst nie istnieje ani w pustce, ani w sposób prezentystyczny, ani jako abstrakcyjny komunikat skierowany do adresata idealnego, jak chciałby Roman Ingarden, nie ograniczając się zresztą do tej tylko interpretacji odbiorcy.

Tekst opisujemy zawsze jako składnik określonej kultury literackiej i właściwych jej społecznych procesów komunikacyjnych. Techniki i reguły analizy semiotycznej zabezpieczają nam możliwość naukowej kontroli odczytania znaczeń tekstu. Nie możemy uprawiać trójaspektowej analizy semiotycznej koncentrując się tylko na cechach wewnątrztekstowych.

Aspekt pragmatyczny opisujemy na odrębnym, drugim poziomie. Nie dotyczy on bowiem czytelnika wirtualnego, adresata wpisanego w tekst, wyznaczanego przez skierowane doń wewnątrztekstowe sygnały, nie dotyczy i wpisanego w tekst obrazu nadawcy. Analizujemy pragmatyczny stosunek do danego tekstu jego czytelnika potencjalnego i autora jako spełniającego określoną rolę społeczną. Odbiorcy i nadawcy zatem istniejących na zewnątrz tekstu. Aspekt pragmatyczny bowiem analizy semiotycznej, gdy odpowiada na pytanie o stosunek odbiorcy/nadawcy do tekstu, wymaga właśnie określenia, jak uhierarchizował swoje kody odbiorca, a jak je uhierarchizował nadawca poprzez odpowiednie sygnały wewnątrztekstowe. Przy tym nie chodzi o hierarchizacje kodów sugerowane przez wpisany w tekst „obraz autora”, którego rysy wynikają głównie z interpretacji stosunku pisarza do tradycji literackiej, ale chodzi o sygnały roli społecznej autora zewnętrznego wobec tekstu, sygnały określające typ związku owego autora z kulturą literacką danego czasu i miejsca.

Postulat, by zaczynać od opisu tekstów, a jednocześnie mieć już gotowe historyczne rekonstrukcje sytuacji komunikacyjnych, jest zatem tylko pozornie sprzeczny, ponieważ już w chwili podjęcia badań aku-

mulowana poprzednio wiedza o kulturze pozwala na takie rekonstrukcje. Korzystamy z nich w trójaspektowej analizie semiotycznej opisując teksty danej kultury. Wyniki zaś tej analizy pozwalają nam zwrotnie kontrolować poprawność naszych rekonstrukcji sytuacji komunikacyjnych, poprawiać je, doskonalić.

Jako przykład wyjaśniający te myśli weźmy znany szkic P. Francastela *La Fête mythologique au Quattrocento*. Autor nie używając semiotycznej terminologii, wykazuje, że te same systemy znaków w XIV-wiecznej Florencji realizowane były w różnych materiałach semiotycznych, zarówno w słowach (wiersze dworskich poetów za czasów młodości Wawrzyńca Medyceusza), ikonach (obrazy dworskich malarzy tegoż), gestach obyczajowych (pochody mitologiczne, ludowe, organizowane w celach politycznych przez tegoż). Analiza tych różnych tekstów dokonana przez Francastela nie opiera się na intuicjach, na empatii w stosunku do sensów globalnych, struktur znaczących (wierszy, obrazów, uroczystości). Analizuje badacz systemy znaków. Występowanie tych systemów znakowych w kulturze epoki i zachowaniach zbiorowości kontroluje przez porównanie ich różnomateriałowych realizacji. Ale dokonuje tego posługując się wiedzą o kulturze, zwłaszcza o kulturze artystycznej, o tym, co ludzie ówczesni robili ze sztuką, szczególnie wiążąc ją z polityką, z kulturą polityczną epoki i rozwiązywaniem jej konfliktów (w młodości Wawrzyńca — jeszcze w imię wartości demokracji, który potrzebował tłumów ludowych na ulicach i chciał podnosić prestiż tego ludu przy pomocy odpowiednich tekstów werbalnych, tekstów ikonicznych oraz tekstów zorganizowanych zachowań)<sup>8</sup>.

Sytuacją komunikacyjną nazwiemy układ społeczno-kulturowych warunków, powtarzalny i pod istotnymi względami regularny; tych warunków, które oddziałują na zachowanie komunikacyjne odbiorcy, a pośrednio, poprzez przewidywanie tychże ze strony nadawcy, mogą oddziaływać i na jego odpowiednie zachowania. Na cechy komunikatów warunki owe oddziałują poprzez właściwości pragmatyczne tekstów, czyli modyfikując odpowiednio stosunek odbiorcy/nadawcy do tekstu. Nieco inaczej mówi o tym W. Bright twierdząc, że sytuacja taka obejmuje wszystkie potencjalnie relewantne elementy w kontekście komunikowania się, które nie odnoszą się do charakterystyki danych komunikujących się indywidualów<sup>9</sup>.

Taką sytuację komunikacyjną stanowiły owe uliczne, zorganizowane i przez to uporządkowane znaczące, pochody mitologiczne we Florencji.

<sup>8</sup> P. Francastel, *La Fête mythologique au Quattrocento, Expression littéraire et visualisation plastique*. W: *La Réalité figurative*. Paris 1965.

<sup>9</sup> W. Bright, *Introduction. The Dimensions of Sociolinguistics*. W zbiorze: *Sociolinguistics. Proceedings of the UCLA Sociolinguistics Conference 1964*. The Hague 1966. Cyt. według zbioru: *Новое в лингвистике*. Под редакцией Н. С. Чемодалова. Z. 7. Москва 1975, s. 36.

Z tymi pochodami związane były i obrazy malarskie, i poematy. Lud i dworscy twórcy uczestniczący w tych świętach kształtowali na ich tle swój stosunek pragmatyczny do tekstów ikonicznych i werbalnych. Malarze zarówno nawiązywali do antycznej tematyki mitologicznej jak też malowali typy ludowe, piękności uczestniczące w świątecznych pochodach. Pisarze wykorzystywali podobne elementy w materiale słownym. I jedni, i drudzy w ten sposób, poprzez te związki ze świętowaniem, sygnalizowali cele polityczne, sygnalizowali, że spełniają rolę społeczną twórców-działaczy, zaangażowanych w polityczną akcję Medyceuszów. Odbiorcy zaś odczytywali i tekst pochodu, i teksty ikoniczne obrazów oraz werbalne wierszy, hierarchizując swe kody tak, że polityczny kod dominował nad gatunkowymi kodami tradycji wczesnorenesansowego malarstwa i poezji. Francastel tak analizuje nawet *Wiosnę Botticellego*.

Kto pyta o to, jak stworzone zostało to arcydzieło, zostawi odkrycia Francastela zapewne na drugim, dalekim planie. Tajemnica twórczości to inny problem. Ale my te odkrycia musimy uwzględnić przede wszystkim, by zrozumieć, jak odbierano ten obraz, jak się podobał, co zeń wyczytywano w określonej sytuacji komunikacyjnej. Tu akurat związki sztuki z polityką są empirycznie decydujące. Decydujące dla ówczesnego odczytania tekstów, tj. odczytania modelu świata rzeczywiście zawartego w tekście, a nie — nałożonego dowolnie przez późnego badacza na właściwy.

Odczytanie takie wymaga z reguły stosowania wielu kodów. Otwarte pozostaje pytanie: jak je hierarchizować, co decyduje o rozumieniu danego tekstu? Sygnały wewnątrztekstowe syntaktyczne i semantyczne są zazwyczaj decydujące dla wyboru np. kodów gatunkowych i stylizacyjnych. Budowa tekstu decyduje, czy mamy do czynienia z prozą czy dramatem, w określonej tradycji również budowa decyduje, czy mamy do czynienia np. z tragedią czy komedią, pastorałką czy komedią łązawą, i jaki przeto kod gatunkowy zastosujemy. Podobnie zależy od wewnątrztekstowych sygnałów dostrzeganych w aspekcie analizy semantycznej wybór kodu stylizacyjnego, kiedy tekst jest np. groteską, a kiedy patetyczną hiperbolą stylową. Ale pełne odczytanie wymaga jeszcze uwzględnienia wyników analizy w aspekcie pragmatycznym, te wyniki decydują właściwie o hierarchizacji kodów, o wyborze kodu dominującego, historycznie zmiennego. Zmiany te zależą od zmian repertuarów powtarzalnych, statystycznie regularnych społecznych sytuacji komunikacyjnych w określonych zbiorowościach.

Przystępując do opisu tekstów danej zbiorowości, co pozwoli nam niejako w zwierniadle swoistości tekstów i ich znaczeń ujrzeć swoistości kultury tejże zbiorowości i jej wartości, musimy mieć już uprzednią wiedzę o repertuarze sytuacji komunikacyjnych tej zbiorowości. Wymaga to szerokiej wiedzy. Dlatego też analizę semiotyczną nazywamy

techniką pomocniczą badań kultury. Pozwala nam bowiem ona na określonych etapach rozwoju wiedzy o danej kulturze sprawdzać rekonstruowaną przez badacza — a właściwą jej klasyfikację, właściwe jej wyróżnianie wartości. Pozwala niejako, ciągle na wyższym poziomie, wracać do początku badań, do opisu tekstów, które są w świecie zjawisk kultury szczególnie dostępne, łatwe do manipulowania i eksperymentowania; pozwala, co najważniejsza, przewyżczać heterogenię zjawisk kultury, przewyżczać odrębność języków opisu heterogenicznych zjawisk, czynić zasadne przeto porównania i uzyskiwać porównywalne wyniki opisów heterogenicznych zjawisk, opisów w jednym języku: teorii znaków i analizy semiotycznej tekstów.

Musimy jednak uprzednio znać kulturę literacką danego miejsca i czasu, aby ustalać poszukiwane repertuary sytuacji komunikacyjnych. Znajomość wszelkiej kultury, także literackiej, wymaga poznania jej typu, czyli wyposażenia technicznego właściwej jej komunikacji i poznania jej stylu.

Na to, aby zrozumieć styl kart do gry, nie wystarczy zastanowić się nad ich rysunkiem, trzeba także zadać sobie pytanie, do czego te karty służą<sup>10</sup>.

Musimy zatem wiedzieć, do czego służy literatura danej zbiorowości, danego czasu, co z nią ludzie robią. Odpowiedzi na to pytanie służy całość wiedzy o kulturze literackiej danego czasu i miejsca.

Wiedza o typie kultury literackiej dotyczy technik komunikowania się autorów i czytelników. Takie dane np. dla wieku XV w Anglii zebrał H. S. Bennet, a dla XIX wieku tamże — R. Altick; o wieku XX we Francji i w innych krajach wiele doskonale zestawionych danych zgromadzili R. Escarpit i jego współpracownicy. Wiedza ta obejmuje dzieje książki, jej rynek, formy kolportażu, techniki produkcyjne, nakłady, całą jej ekonomikę. Dla opisu sytuacji komunikacyjnych jest to wiedza niezbędna. Każdy rozumie, czym różni się odbiór literatury w sytuacji, gdy jest ona elementem widowisk karnawałowych oglądanych na rynku grodu w określonym zwyczajowo czasie, od sytuacji, gdy się czyta elitarną książkę w intymnej ciszy swojej samotności. Jakże różny bywa odbiór tekstu wybranego pośpiesznie wśród magazynów i *paperback*'ów o milionowych nakładach w drugistorze — i tekstu starannie wyszukanego w dużej księgarni na podstawie zalecenia autorytatywnego przywódcy opinii literackiej; jak różny od intymnej lektury — odbiór tekstu głośno czytanego i dyskutowanego na zebraniu młodzieżowej organizacji ideowo-wychowawczej, dla której ta lektura jest częścią programowych działań społecznych, realizacji pozaliterackich celów.

Najwięcej jednak uwagi trzeba poświęcić rozwojowi technik komu-

<sup>10</sup> C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*. Przełożyła A. Steinsberg. Wyd. 2, poprawione. Warszawa 1964, s. 178.

nikacyjnych. Wywierają one bowiem wpływ na postawy odbiorcy i zachowania nadawcy. Inaczej odbierana jest literatura drukowana ręcznie, a inaczej — publikowana w produkcji masowej; inaczej w książce niż w gazecie; nadto inaczej w druku, a inaczej w radiu czy TV, czy wreszcie — gdy literatura wnika w kulturze audiowizualnej z treściami literackimi do filmu, publicystyki plakatowej, komiksów itp., itd. To wszystko dotyczy typu kultury literackiej.

Problematyka zaś jej stylu wiąże się z funkcjonowaniem książki w danej kulturze literackiej. Inne jest ono w kulturze literackiej oferującej dzieła do słuchania wygłaszane przez żonglerów na postojach i w obozowiskach dróg pielgrzymich, inne w elitarnej sytuacji komunikacyjnej salonów, inne w procesach zapełniania wolnego czasu proletariatu miejskiego. Ciekawym opisem tych zjawisk w XX w. wśród robotników angielskich jest *The Use of Literacy* R. Hoggarta. Stopień instytucjonalizacji kultury literackiej, stopień profesjonalizacji zawodu pisarskiego, stopień zasięgu społecznego publiczności czytelniczej jest bardzo różny w dziejach. Każda przeto epoka historyczna stwarza swoje problemy. Dla przykładu powiedzmy o wieku XX w okresie wysokiej instytucjonalizacji, profesjonalizacji, upowszechnienia odbioru literackiego. Wymaga to znajomości mechanizmu związków i zależności społecznych, oddziaływań instytucji polityki literackiej czy instytucji programowania twórczości i czytelnictwa. Wymaga to wiedzy o pośredniej zazwyczaj roli inspiracyjnej instytucji politycznych, o związkach z tymi ostatnimi centralnych instytucji społeczno-kulturalnych, choćby takich jak zajmujące się kulturą robotniczą centrale związków zawodowych, i wreszcie działań instytucji bezpośrednio pracujących z czytelnikiem zorganizowanym społeczno-politycznie lub uczestniczącym w specjalnych stowarzyszeniach czytelniczych. Jak te mechanizmy działają, jak kształtuje się ich ideologia, jak wpływa na preferencje pojedynczych czytelników — opisuje doskonale dla nieco dawniejszego okresu Altick (*The English Common Reader*).

Instytucje polityki literackiej obejmują szeroki zakres kontroli literatury i kontroli preferencji czytelniczych. Trzeba mówić o działaniach cenzury, o mecenacie i jego instytucjonalizacji po ostatecznym upadku arystokracji feudalnej, po upaństwowieniu mecenatu. Trzeba mówić o szkole jako instytucji przymusów czytelniczych i mechanizmów instytucjonalizujących wybory literackie. Niepodobna tu wyliczyć pełnego zakresu tych problemów; omówiłem je szczegółowo w pracy *Kultura literacka (1918—1932)*. Są to problemy programowania kultury literackiej, wewnątrz której i pod której wpływem czytelnik dekoduje informacje literackie, ocenia, dokonuje preferencyjnych wyborów, coś określonego dla siebie robi z literatury. Zwłaszcza że mamy i drugi krąg tej kultury i jej wpływów: krąg instytucji zawodu pisarza, jak związki pisarskie, akademie, kluby, kawiarnie literackie, kabarety pisarzy, jak

organizmy społecznego, pozaliterackiego działania pisarzy (np. zbiorowe protesty polityczne czy humanitarne), jak zorganizowane formy stykania się z czytelnikami twarzą w twarz. Szczególnej uwagi wymagać będą również instytucje prawa autorskiego.

Jeszcze donioślejszy jest trzeci krąg: instytucji uczestnictwa odbiorcy w kulturze literackiej. A więc biblioteki, wypożyczalnie, czytelnie różnych organizacji, wieczory artystyczne, teatry, kabarety i cały sposób działania owych instytucji od strony uczestnictwa w nich odbiorców w danym miejscu i czasie. Dla poznania tego sposobu ważna będzie np. typologia instytucji inicjujących do czytania. Inaczej to robi szkoła, inaczej walcząca o cele pozaartystyczne organizacja, inaczej — przypadkowo nabyta gazeta.

Byłoby jednak błędem sądzić, że komunikacja literacka odbywa się w izolowanej sferze literatury i czytelnictwa, sferze autonomicznej, choć nawet i powiązanej z polityką czy religią, ekonomią czy warunkami społecznymi, strukturą klasową danej zbiorowości. Komunikacja literacka jest integralną częścią całej komunikacji społecznej. Kultura literacka jest wyodrębnialną domeną kultury w ogóle tylko dla celów heurystycznych. W tej całości trzeba osadzić mechanizmy działania wszelkiej kultury literackiej. Nie obejdzie się tu bez systematycznego wykorzystania wyników teoretycznej i historycznej wiedzy o komunikacji ludzkiej, antropologii kulturalnej, socjologii kultury, historii społecznej i kulturalnej danego obszaru, wreszcie — przy konstrukcji wielu pojęć nie obejdzie się bez wyzyskania osiągnięć dotychczasowej teorii i historii literatury, wiedzy o związkach literatury z innymi sztukami oraz ideologiami. Ta cała wiedza zebrana i uporządkowana wyprzedza opis tekstu — nasz początek badań — bo pozwala historycznie rekonstruować społeczne sytuacje komunikacyjne, a więc dać opisowi niezbędny wymiar pragmatyczny obok głównie wpisanych w tekst wymiarów syntaktycznych i semantycznych.

Ale trzeba przede wszystkim, przy pomocy całej tej wiedzy odpowiadać na pytanie, jaka społecznie wyodrębnialna grupa czytelnicza i w jakiej powtarzalnej sytuacji obcuje z reguły z tekstami oraz jak ta sytuacja pomaga czytelnikom wiązać znaczenia owych tekstów z celami i wartościami całej ich kultury.

Jeszcze raz przypomnijmy nasz przykład. W Polsce lat międzywojennych młodzi robotnicy i chłopi, prawie wyłącznie zorganizowani przez lewicę polityczną, stanowili około 30% czytelników. Otóż czytali oni literaturę nie obiegu trywialnego, lecz wysokoartystycznego. Bo stykali się z nią na zebraniach organizacyjnych, przy głośnych lekturach i dyskusjach. Znaczenia tekstów literackich odbierali jako integralne elementy tekstu swoich walk emancypacyjnych. Tylko literatura artystyczna, bogata, odpowiadała swoimi znaczeniami sensowi ich dążeń do awansu społecznego. Ale też traktowali literaturę instrumentalnie, a nie

jako wartość samą dla siebie. Jednakże w kulturze masowo upowszechnianej w Polsce dzięki nim — ani przed pół wiekiem, ani dziś nie występuje zjawisko znane krajom opanowanym przez przemysł kulturalny: spychania literatury wysokoartystycznej na margines życia społecznego.

### Kody i odbiorcy

Jak ktoś odbiera literaturę, co z nią robi — zależy od tego, jak dekoduje teksty i do jakiego obiegu społecznego teksty te należą. Już wiemy, że dokonują się te procesy w ramach określonych społecznych sytuacji komunikacyjnych. Lecz część publiczności czytelniczej uczestniczy w wielu rozmaitych sytuacjach, część zaś, jak w przywołanym wyżej przykładzie, od inicjacji lektur aż po dojrzałość czytelniczą styka się z jedną tylko sytuacją, przynajmniej w statystycznie przeważającej liczbie przypadków. Znow statystycznie da się stwierdzić, że nie wszystkie typy tekstów literackich i paraliterackich mogą z racji swych cech uczestniczyć we wszystkich sytuacjach składających się na historycznie dany repertuar sytuacji komunikacyjnych danej zbiorowości. Może to być podstawą zarówno typologii zbiorów tekstów, jak i typologii grup odbiorców. Odbiór, wybór, krytyka przeto takich zróżnicowanych zbiorów i grup — w jednym wypadku tekstów, w drugim odbiorców — ma na ogół bardzo niewiele wspólnych cech. Zachowania te dotyczą zawsze tekstów. Ale zorientowanie zachowań na wartości w każdej tak wyodrębnionej grupie odbiorców jest inne, a więc pełna charakterystyka odpowiadającego im zbioru tekstów jest inna. Istnieją tu obok siebie, często w konfliktowych związkach lub zależnościach podrzędności i nadrzędności, różne niejako literatury jednej i tej samej całości społecznej.

Jakie to odrębne literatury i zróżnicowane publiczności istnieją historycznie obok siebie, pomoże nam odpowiedzieć analiza procesów dekodowania, bez znajomości której nie ma wiedzy o odbiorze tekstu, o krytyce, o motywach wyborów preferencyjnych.

Dekodowanie jest to przekład z jednego systemu znaków na inny (lub inne). Przy tekstach wielosystemowych typu np. filmowego, gdzie współrealizowane w jednym tekście różne systemy semiotyczne w swoisty sposób współfunkcjonują, są w procesie percepcji nierozdzielne — przekład taki, albo dekodowanie, dokonuje się w szczególnie złożony sposób, o czym najlepiej pisze Ch. Metz. Powtórzmy za A. J. Greimasem, że informacje zakodowane to te, które mogą „uzyskiwać interpretację metajęzykową przy pomocy nowego języka”<sup>11</sup>. Dlatego więc, by w ogóle istniała komunikacja w danej kulturze, muszą funkcjonować co najmniej dwa systemy semiotyczne, jak mówią semiotycy radzieccy. Przy-

<sup>11</sup> A. J. Greimas, *Du Sens. Essais sémiotiques*. Paris 1970, s. 50.



kładowo pokazał to Lévi-Strauss, dekodując pewien system kuchni narodowej. Aby ten system zdekodować, jako metasystemu (metajęzyka) dekodującego użył systemu modelującego porządek społeczny określonej zbiorowości. Np. potrawa gotowana oznaczała w tak odczytanym systemie kuchni potrawę kobiecą, domową, a pieczona — myśliwską, męską, itd.<sup>12</sup> Prymitywne społeczeństwo bowiem uporządkowane było tylko według kategorii płci i wieku oraz podziału pracy.

Teksty werbalne, a zwłaszcza literackie, jako realizacje wtórnych systemów modelujących są wielokodowe, już choćby ze względu na właściwą im wielopoziomowość. W stosunku do tekstu literackiego dopuszczalna i wręcz charakterystyczna jest zmienność kodów. Stanowi to o przyrodzonej wieloznaczności tekstów literackich. O tym, co Escarpit nazywa „twórczą zdradą” czytelnika w stosunku do tekstu<sup>13</sup>. Jak pisaaliśmy, siła sterownicza sygnałów wewnątrztekstowych nie dysponuje taką mocą przymusu jak w systemie prymarnym języka. Czytelnik wybiera nie zawsze te kody i nie zawsze w takim porządku hierarchicznym, jak by sugerowały odpowiednie sygnały wewnątrztekstowe. Sygnały np. struktury rodzajowej i gatunkowej dzieła miały większą niż obecnie siłę sterowniczą w kulturze „reguł literackich” w. XVII, toteż w procesach dekodowania zwykle (zwłaszcza wśród publiczności uczonnej, która przeważała) narzucały kodom genologicznym wysokie miejsce hierarchiczne. W kulturze sztuki innej niż kanoniczna, uroczysta, w kulturze sztuki łamiącej reguły (jak by powiedział Lotman), od XIX w. kody genologiczne, nie przestając funkcjonować jako niezbędne, straciły na znaczeniu w rzeczywistych odbiorach, nawet wśród publiczności tzw. odczytanych, uczonych, o dużym doświadczeniu czytelniczym i stale aktualnej świadomości tradycji literackiej i jej wymagań.

Kody reguł dyskursu literackiego, kody genologiczne, kody stylizacyjne — wyznaczone przez sygnały syntaktyczne i semantyczne, wewnątrztekstowe, opisywane zaś i klasyfikowane przez poetykę teoretyczną — ulegają powolnym zmianom, są zjawiskami długiego trwania historycznego, przesunięcia w ich hierarchii następują głównie pod naciskiem przemian tego, co nazywamy tradycją literacką narodową lub szerszą, właściwą danemu kręgowi kulturowemu.

Szczególnie ważne dla problematyki odbioru jako krytyki są zmiany zależne od sytuacji komunikacyjnych, również historycznie zmiennych. Krytyka bowiem formułowana na piśmie przez zawodowców, docierająca do nielicznych, jest zjawiskiem marginesu społecznego. Trzeba jednak pamiętać, że dla rozwoju literatury doniosłe znaczenia mogą mieć lektury jednostek, jeśli te jednostki są twórcze i jako artyści, i jako krytycy-odkrywcy nowych dróg sztuki. Do zjawisk szerokiego zasięgu

<sup>12</sup> C. Lévi-Strauss, *Le Triangle culinaire*. „L'Arc” 1965, nr 26.

<sup>13</sup> R. Escarpit, *Le Littéraire et le social*. W zbiorze pod tymże tytułem. Paris 1970, s. 28.

liczy się „krytyka działań” czytelniczych, określonych wyborów literackich, które decydują o faktycznej poczytności, o masowych preferencjach, o wielkich nakładach dzieł, a zwłaszcza o zachowaniu ich w trwałej pamięci społecznej.

W stosunku do pierwszego typu kodów odbiorca ma ograniczoną możliwość naruszania mocy sterowniczej sygnałów wewnątrztekstowych. Utwór dramatyczny musi on odczytać jako dramatyczny, aby go zrozumieć, choćby małą wagę przywiązywał do znaczeń genologicznych, a cenił np. znaczenia polityczne, które funkcjonalnie prawie identyfikują agitkę literacko-polityczną Brechta w formie dydaktyczno-dramatycznej i analogiczne agitki Majakowskiego w formie liryczno-poetyckiej.

Ale są i kody drugiego typu, kody np. ideologiczne, które służą odczytywaniu całościowych modeli świata realizowanych w danych tekstach. W stosunku do tych kodów, podsuwanych przez zewnętrzne, właściwe sytuacji komunikacyjnej determinanty wyboru kodów, swoboda ich zmian jest dana czytelnikowi. Oczywiście ogranicza ją społeczny charakter sytuacji, w której ów czytelnik uczestniczy, ale repertuar tych sytuacji w danym czasie i miejscu jest dość bogaty, by stwarzać dostateczny horyzont swobody czytelniczej. W tym zakresie sygnały wewnątrztekstowe mają najbardziej ograniczoną moc sterowania zachowaniami czytelniczymi, dekodującymi. Jak pisze M. Zeraffa —

Proust ponadto zintegrował z kompozycją swego opowiadania wyniki swego doświadczenia rzeczywistości i wewnętrznej, i społecznej, które sam rozszyfrował [...]. Również kod zapisany w *W poszukiwaniu straconego czasu* będzie sam traktowany jako zbiór faktów psychologicznych i społecznych, których prawa wykrył pisarz<sup>14</sup>.

Zrealizowany w tekście powieści model owej całości ludzkiego, sensownego życia psychospołecznego sygnalizował, by przy dekodowaniu właściwych dziełu Prousta znaków literackich posłużyć się kodem systemu z początków XX w. pochodzącej, modernistycznej, pobergsonowskiej filozofii człowieka, filozoficznej antropologii tamtego czasu. Może subtelny czytelnik się obruszy, ale w sytuacji komunikacyjnej narzucającej odwoływanie się do kodu systemu ideologii politycznej, radykalnej oraz narzucającej instrumentalne traktowanie literatury i ograniczanie się do instrumentalnych znaczeń — można łatwo znaleźć czytelników i nawet krytyków, którzy powieść Prousta odbiorą jako ukrytą za pozornym upodobaniem autora do opisywanego świata społeczno-polityczną satyrę na rozkładające się klasy próżniacze początku XX wieku.

Tu najwyraźniej dekodowanie wymaga przekładu z jednego systemu na inny (lub inne). Tu najwyraźniej widać, że odbiorca ma — ograniczoną przymusami sytuacji komunikacyjnych, w których z reguły ob-

<sup>14</sup> M. Zeraffa, *Roman et société*. Paris 1971, s. 77.

cuje z tekstami — swobodę wyboru systemu, na który przekłada, przy pomocy którego dekoduje. Jak już wspomnieliśmy, romantycy czytający Cervantesa wybierali jako system, na który przekładali treści losu Don Kichota zakodowane w wielkiej powieści — właśnie sobie współczesną antropologię filozoficzną: bohatera, człowieka obcego społeczeństwu, jak wszyscy romantyczni szaleńcy, zbóje, dzieci natury, cyganie, zbuntowani, samotni, odepchnięci.

Te możliwości powolnych i niecałkowitych przemian pewnych kodów oraz możliwości niedowolnego wyboru innych pozwalają na tworzenie historycznej i socjologicznej typologii publiczności literackich. Ważne jest stwierdzenie historyczne, w jakiej tradycji literackiej funkcjonuje badany czytelnik. Ważne jest również stwierdzenie, do jakiej klasy społecznej należy. Ale błędne jest mechaniczne tworzenie klasowych kultur czytelniczych. Zawsze trzeba stwierdzić, czy zakres czytelników z danej klasy pokrywa się z właściwą podkulturze tejże klasy, „tu i teraz”, sytuacją komunikacyjną. Wspomniany Hoggart nie pisze naiwnie o robotniczej kulturze czytelniczej, nie mówi o literaturze proletariackiej, itd. Opisuje natomiast dokładnie sytuacje komunikacyjne, w których z reguły występują badani przezeń robotnicy. Czasem te same grupy społeczne, określane niskim miejscem na skali zarobków, są spychane do tych samych sytuacji komunikacyjnych organizowanych instytucjonalnie. Opisał to Altick. Ale tenże autor zauważył, że silniejszy od tych czynników, zjawiający się w pewnych warunkach historycznych, nacisk sytuacji politycznej od razu o tyle zmienia sytuację komunikacyjną tych samych klasowo czytelników, że ich preferencje literackie i hierarchie kodowe ulegają — przynajmniej na pewien czas — spontanicznej przemianie ilościowej i jakościowej. Jak stwierdza Altick, instytucjonalnie sterowani ludowi czytelnicy, którym głównie podsuwano dzieło Milтона, zmieniają preferencje w dobie francuskiego, a potem czartystowskiego kryzysu rewolucyjnego i spontanicznie wybierają do czytania polityczne radykalne broszury. Jeśli grupa klasowo jednolita, jak opisani przez R. Engelsinga mieszczaństwo Bremy, przez 300 lat może być obserwowana jako czytelnicy, mamy prawo mówić o czytelnictwie mieszczańskim. Ale pamiętamy, iż ten czytający patrycjat obcował z książką właśnie w sytuacjach komunikacyjnych nacechowanych swoją mieszczańskością.

Dlatego też jest błędem mówić o literaturze ludowej, robotniczej itp. Czytelnicy klasowo zróżnicowani mogą być podobni w zakresie swoich lekturowych preferencji. Nie wolno również szermować normatywno-artystycznym pojęciem kiczu. Nie należy dzielić tego, co czytamy, na folklor, paraliteraturę popularną i prawdziwą literaturę. Ten środkowy bowiem „worek” zawierałby zbyt wiele. Taki troisty podział byłby też historycznie nieścisły.

Teksty literackie i paraliterackie, mówiąc dzisiejszym potocznym

językiem, należy traktować łącznie. Granica między nimi jest naukowo trudno uchwytna i płynna. Natomiast należy dla każdego wyodrębnialnego pod tym względem okresu ustalać typologię społecznych obiegu tekstów literackich. Repertuary tych obiegu są zmienne. Pełne ich wyliczenie wymagałoby opracowania historii literatury światowej z punktu widzenia typów publiczności czytającej. Dla przykładu przytoczę repertuar takich obiegu w Polsce lat międzywojennych.

Pierwszy obiegu nazwiemy artystycznym. Formalnie wyróżnia go stosunek do utrwalonej narodowej tradycji literackiej, stosunek kanoniczny lub awangardowy, kontynuujący lub burzący tradycję wyselekcjonowaną przez wieki i reprezentowaną przez tzw. arcydzieła narodowe i ogólnoludzkie.

Obiegu drugi nazwiemy popularnym. Formalnie wyróżnia go seryjność produkcji. Paradoksalnie w obiegu popularnym skonwencjonalizowane w seryjnych produktach, posiadające dużą moc sterowniczą wewnątrztekstowe sygnały struktur genologicznych powodują, że we właściwych temu obiegu konsumpcyjnych sytuacjach komunikacyjnych przeważać będzie z reguły wybór kodu genologicznego jako głównego. Powieść kryminalną czyta się dlatego, że realizuje ten podgatunek prozy, że jedna powieść jest i ma być podobna do drugiej.

Obiegu trzeci — to teksty brukowe. Formalnie wyróżnia go związek z folklorem miejskim, dostosowanie do nawyków czytelniczych tych, którzy nie potrzebują jeszcze lektury gazet; informacja przeznaczona dla takich odbiorców jest achronologiczna, pozornie aktualna, baśniowa.

Obiegu czwarty — „książki dla ludu”. Formalnie: teksty posługujące się regułami dyskursu pisanego dla tzw. małych, ustalonymi i skodyfikowanymi w XIX wieku. W niektórych krajach będą to konwencje starszej literatury, tzw. kolportażowej. Teksty te są reliktyami wczesnego okresu przewycięzania obciążeń feudalnych przez kapitalizm i proces tworzenia się nowoczesnego narodu.

Wreszcie obiegu piąty to teksty jarmarczno-odpustowe. Formalnie są to zwykle lekko modernizowane relikty czytelnicze kultury feudalnej.

Teksty każdego z powyższych obiegu występują w swoistych właściwych tym obiegom sytuacjach komunikacyjnych. Teksty np. jarmarczno-odpustowe funkcjonowały w przykościelnej przestrzeni społecznej, w sytuacji wiejskiego jarmarku i jego funkcji komunikacyjnych, w etnosie religijnego święta, zainteresowań hagiografią, budującymi egzemplami. Odrębne publiczności uczestniczą w każdym z tych obiegu, publiczności o innych nawykach czytelniczych i kryteriach oceny tekstów. Granice czasem bywają tu płynne, ale raczej tylko między sąsiednimi obiegi. Wreszcie w każdym z tych obiegu funkcjonują jego własni pisarze, spełniający odrębne role pisarskie. Najbogatsze możliwości występowania różnych sytuacji obok siebie, różnych nawyków czytelniczych, różnorodnych ról pisarskich są właściwe pierwszemu obiegu. W dal-

szych obiegach te możliwe współczesne sobie zróżnicowania są o wiele uboższe lub wręcz ujednolicone. Kryteria obiegu: rola społeczna pisarza, typ publiczności, cechy treściowe i formalne komunikatu i rynkowe tekstu, kryteria ocen — wymagają konkretnych badań historycznych. Obiegi te mogą konkurować ze sobą w przestrzeni społecznej czytelnictwa, oddziaływać na siebie wzajemnie, ulegać społecznym awansom, jak teksty jarmarczne wśród dadaistów, lub degradacjom, jak częsty epigonizm literatury popularnej w stosunku do artystycznej.

Nie można jednak ani odczytywać, ani oceniać tekstu poza ramami jego właściwego obiegu społecznego. Simenon w swoim obiegu popularnym jest tak samo mistrzem jak Musil w swoim obiegu artystyczno-awangardowym. W poszczególnych obiegach rządzą różne estetyki, czasem wzajemnie wobec siebie obojętne, czasem zwalczające jedna drugą, czasem współpracujące. To ciekawy, a nie napisany rozdział historii literatury z punktu widzenia czytelnika i jego krytyki. Teksty każdego obiegu mają swoje semiotyczne, nie estetyczne wyznaczniki artystyczności. Niektóre z nich opisał Uspienski. Najbogatszy repertuar takich wyznaczników mamy w obiegu pierwszym, który dlatego tautologicznie nazwaliśmy artystycznym.

### **Modele funkcjonalne literatury i nadawca**

Wszelkie systemy semiotyczne — nawet najuboższe, byle funkcjonujące w danej kulturze — potencjalnie modelują świat ludzki, przynajmniej jego aspekty najbardziej elementarne z danego punktu widzenia. Sygnalizacja świetlna na skrzyżowaniach ulic, mając ubogą składnię, ograniczoną celowo semantykę i prostą pragmatykę, wyznacza jednak kilka elementarnych relacji kierunkowych i zachowaniowych świata. Modele mogą być złożone, ale abstrakcyjne jak w języku matematyki lub konkretne i szczegółowe jak w systemie semiotycznym religii. Nie mówimy tu o wszystkich cechach modeli, tylko o charakterystycznych a powierzchownych opozycjach.

System semiotyczny zrealizowany w tekście obiektywizuje właściwy sobie model świata. Takie lub inne odczytanie owego modelu, jak mówiliśmy, zależy od wyboru kodu, a raczej od uhierarchizowania potrzebnych kodów, od wyboru kodu dominującego. Moc sterownicza w stosunku do zachowań czytelniczych, do dekodowania sygnałów wewnątrztekstowych zrealizowanych w tymże tekście systemów znaków: rodzajów, gatunków, form wierszowych i innych skodyfikowanych znaków poetyki i retoryki, jest dostatecznie duża. Swoboda wyboru kodu jest w tym zakresie prawie całkowicie lub nieraz całkowicie ograniczona przez kodyfikatory tradycji internalizowane w świadomości czytelniczej lub w jej nieświadomych, zautomatyzowanych nawykach kulturowych.

Jak mówiliśmy, inaczej jest z kodami odczytywania modeli całości-

wych, zrealizowanych w danym tekście również jako całości. W tym wypadku wybór kodu cechuje duża swoboda, określa go charakter powtarzalnej społecznej sytuacji komunikacyjnej, w której czytelnik statystycznie zazwyczaj obcuje z tekstami literackimi. Dekodowanie, czyli przekład systemu znaków zrealizowanego w tekście na inny system, może być bardzo rozmaite. Zależnie od sytuacji komunikacyjnej czytelnik może wybrać jako ten inny np. system polityczny bądź religijny. Tak rozmaicie odczytywano nieraz teksty Kafki.

Lecz i oddziaływanie sytuacji komunikacyjnej nie zawsze jest silniejsze od mocy sterowniczej sygnałów wewnątrztekstowych. Nadawca potrafi się bronić przed przemocą sytuacji komunikacyjnych rządzących wyborami kodów i zwłaszcza ich hierarchizowaniem przez odbiorcę. Pewien rodzaj utworów odpowiada określonemu typowi sytuacji komunikacyjnych, inne rodzaje z trudem się poddają lub wcale nie odpowiadają wymaganiom tych właśnie sytuacji. W tym sensie społeczne sytuacje komunikacyjne określające zachowania czytelnicze odbiorców mogą oddziaływać na charakter dzieł poprzez świadomość nadawców. Postawy nadawców, jak już pisaliśmy, mogą układać się w pełny wachlarz, od adaptacji zachowań i rezultatów twórczych do wymagań powtarzającej się sytuacji komunikacyjnej, w której uczestniczą zazwyczaj czytelnicy pożądanymi przez pisarza, poprzez różne postaci wahlwe aż do przekornej, wyzywającej opozycji w stosunku do owej postaci adaptującego się pisarza. Ta możliwość wahań nadawcy warunkuje możliwość występowania hybrydycznych tekstów i komunikatów literackich.

Dla celów bowiem badań krytyki literatury, czyli jej odbioru, nie wystarczy klasyfikacja genologiczna dzieł, związana i z badaniami poetyki, i z tradycyjnymi badaniami estetyki, która szuka w dziełach realizacji tzw. wartości estetycznych, jak tragizm w tragedii, wzniosłość w odzie, itp. Między społeczną sytuacją komunikacyjną a tekstem występuje relacja funkcjonalna. Społeczne oddziaływanie tekstu jest funkcją jego odczytania w danej sytuacji komunikacyjnej — jego znaczenie, jego wartość jest funkcją znaczeń i odpowiadających im wartości owej sytuacji komunikacyjnej. Tekst w swej budowie posiada sygnały własnej funkcjonalności, swego dostosowania do takiej a nie innej sytuacji komunikacyjnej. Te cechy tekstów pozwalają klasyfikować je w kategoriach modeli funkcjonalnych dzieł (tekstów).

W każdej epoce rozwoju literatury mamy do czynienia z odrębnym repertuarem takich modeli funkcjonalnych, jesteśmy w stanie zbudować ich typologię. Wszyscy znamy np. skrajnie instrumentalny ideologicznie typ literatury nazywany agitką literacką. Jak już się wspomniało, dla stosunku do takiego modelu funkcjonalnego agitki cechy genologiczne (rodzajowe przynajmniej) i stylizacyjne są obojętne. Utwór groteskowy prozą, o strukturze mowy pozornie zależnej, jak choćby odpowiednia polityczna nowela antyhitlerowska Kurta Tucholsky'ego; utwór drama-

tyczny, o pewnych stylizacyjnych cechach folklorystycznych, jak jedna z tzw. „*Lehrstücke*” Brechta; utwór wreszcie poetycki o mieszanych ry-  
sach satyry i liryki, jak odpowiedni tekst Majakowskiego — posiadają  
cechy tego samego modelu funkcjonalnego. Odmienności wyliczone są  
drugorzędne, nie różnicują w tym wypadku znaczenia na poziomie ana-  
lizy funkcji społecznej tekstu. Zresztą rysy modelu funkcjonalnego mo-  
dyfikują w swoisty i jednakowy sposób te cechy drugorzędne dla oma-  
wianej analizy.

Cechy modelowe w dziele wyodrębnić możemy biorąc — po pierw-  
sze — pod uwagę to, co nazywa poetyka formalistów rosyjskich „siuże-  
tem”, tzn. celową znaczącą organizację zewnętrznego, „wyjściowego”  
materiału fabularnego w tekście artystycznym<sup>15</sup>. Po drugie zaś — ana-  
lizując uwarunkowany przez sytuację komunikacyjną i jej powtarzalne  
cechy stosunek odbiorcy/nadawcy do tekstu. W cytowanym wyżej przy-  
kładzie agitki organizacja materiału fabularnego jest taka, by produkowa-  
ła znaczenia polityczno-dydaktyczne. Inne cechy tekstu są tak kształ-  
towane, by ich sygnały nie naruszały celowo uproszczonej jednoznacz-  
ności. Przy tym autor zakłada, że tekst będzie odbierany w sytuacji kon-  
kretnej działalności zorganizowanej jako integralna część szerszej, poza-  
artystycznej akcji społecznej, jako np. spotkanie aktywistów z określo-  
nej ważkiej okazji. Tekst będzie przez nich traktowany skrajnie instru-  
mentalnie, jako narzędzie budzenia świadomości, emocji, kształtowania  
postaw społecznych w odbiorcach, a kryterium jego oceny stanowić bę-  
dzie skuteczność w tym zakresie.

Typologia możliwości tego, co ludzie robią z literaturą w danej kul-  
turze i przy pomocy właściwego jej repertuaru sytuacji komunikacyj-  
nych, nie tylko nie jest nieskończona, ale nie bywa w synchronii nazbyt  
bogata. Jest ona jednak bardzo zmienna w diachronii.

Typologia modeli funkcjonalnych literatury nie istnieje. To zadanie  
dla zaniedbanych dotąd badań historycznych. Jest ona potrzebna zwięsz-  
cza do badań tekstów z niższych obiegów społecznych. Teksty brukowe,  
popularne (seryjne produkty), różnią się właśnie cechami właściwych so-  
bie modeli funkcjonalnych, niewiele zaś da się powiedzieć o ich stereo-  
typowej poetyce czy retoryce. Badacze arcydzieł dobrze rozwinęli typo-  
logie genologiczne, stylizacyjne itp. Przed badaniami niskich obiegów  
stoi pilne zadanie stworzenia historycznej typologii modeli funkcjonal-  
nych. Ale potrzebne jest to i badaczom arcydzieł, jeśli chcą wiedzieć,  
jaka była lub jest rzeczywista funkcja społeczna dzieła, a nie — jaka  
została weń wpisana, często jako martwe społecznie, pobożne życzenie  
autora, lub gorzej: pozornie wpisana, jako wymysł zawodowego krytyka.

Arcywzorem konstrukcji modelu funkcjonalnego jest stworzenie mo-  
delu „literatury karnawałowej” przez Bachtina na podstawie badań

<sup>15</sup> Ю. Н. Тынянов, *Архаисты и новаторы*. Ленинград 1929, s. 510—511.

twórczości Rabelais'go. Ów model karnawałowy odpowiednio modyfikowany może występować i w literaturach innych epok, nie tylko u schyłku średniowiecza. Ale ograniczmy się do postaci klasycznej modelu, gdy funkcjonował w ludowej kulturze śmiechu przełomu średniowiecza i renesansu. Nadawca kształtując tekst liczył się wyraźnie z określoną społeczną sytuacją komunikacyjną. Odbiorca nie musiał w tej sytuacji funkcjonować rzeczywiście, gdy nawyk korzystania z wartości z nią związanych stał się dzięki długiej praktyce społecznej łatwy do wzbudzenia wyłącznie w wyobraźni czytelnika odpowiednich tekstów, które dysponowały sygnałami stosownie sterującymi stosunkiem odbiorcy do tekstu.

Sytuacja karnawału, czyli dozwolonego, wesołego, ludowego buntu w określonym miejscu grodu i w określonym czasie roku, była powtarzalna, skonwencjonalizowana obyczajowo. Teksty uporządkowanych zabawowych zachowań karnawałowych były czytelne dla uczestników zabawy. Istniały jako realizacje określonego systemu dobrze ustalonych znaków, z których każdy miał określone miejsce w systemie, znaczył. Poprzez ten system znaków realizował się model „świata na opak”, świata, w którym błazen był królem, a władca poniżonym, okropna śmierć — wesołym straszidłem, groźna bastonada — rzekomo niewinnym, przyjaznym żartem. Sprzężone były w tym systemie znaków opozycje, np. niebiańska szczęśliwa góra i schodzenie w dół, do ciemnych, grzesznych podziemi. Symbolizowało ten stan do dziś śmieszące w cyrku fikanie kozłów, gdy górująca godna głowa coraz nurkowała ku dołom, ku ciemnym podziemiom. W tych związkach opozycji zawsze śmierć była stowarzyszona z narodzinami, wesołe żarcie z obrzydliwym wydzieleniem. Niepodobna powtórzyć tu pełnej bogatej analizy Bachtina. Niech starczą powyższe przykłady. Ten system znaków realizowany w zachowaniach karnawałowych — mógł być realizowany i w innym materiale semiotycznym, np. werbalnym. Zmiana materiału przy zachowaniu reguł systemu chroniła i tożsamość znaczeń.

Dlatego więc dzieło Rabelais'go również realizuje model „świata na opak”. Porównawcza analiza i opis tekstów zachowań karnawałowych, z kolei różnych werbalnych zachowań rynkowych, wreszcie wielu tekstów o innych nośnikach pozwala Bachtinowi ustalić społeczne funkcje modelu karnawałowego i zachowań, i literatury. W sytuacji karnawału spełniają te teksty funkcje wesołego buntu ludowego, ludową kpinę przeciwstawiają oficjalnej ideologii. Taka jest i funkcja społeczna dzieła Rabelais'go sygnalizowana odbiorcy, który za sprawą struktury tekstu łatwo sobie może wyobrazić siebie jako uczestnika karnawału. Tu sam model tekstu, homologiczny do karnawałowej sytuacji komunikacyjnej, steruje u odbiorcy wyborem głównego kodu, kodu karnawałowego buntu, kodu odwrócenia oficjalnych wartości świata w ich własne przeciwieństwa. Cechy modelowe, gdy autor jest konsekwentny, winny być zgrane z syntaktycznymi, a tym bardziej z semantycznymi. Bachtin dowiódł,



że konsekwentny model karnawałowy winien posługiwać się groteską, by osiągnąć należyte znaczenia w aspekcie semantycznym, stosunku tekstu do świata zewnętrznego, który modeluje.

Myślę, że dla każdej epoki trzeba konstruować repertuary takich modeli funkcjonalnych, ułatwiających ludziom robienie z literaturą tego, co chcą, tego, co w swej kulturze uważają za właściwe i celowe. Repertuar modeli odpowiada w danej epoce repertuarowi funkcji społecznych literatury. Te zaś określane są przez główne cele kultury tejże epoki. Jednym z takich celów w ludowej kulturze śmiechu średniowiecza był kpiący protest przeciw ideologii oficjalnej, w kulturze zaś np. XX w. instrumentalne wykorzystanie literatury jako agitek w akcjach ruchów emancypacyjnych klas uciskanych. Ile i jakich celów tego rodzaju występowało w poszczególnych okresach rozwoju kultur — odpowiedzieć może tylko historyk tych kultur.

Pojęcie modelu funkcjonalnego literatury jest pojęciem dynamicznym. Nie dotyczy, w przeciwieństwie do klasyfikacji genologicznej, zastygłych struktur konwencjonalnych.

Konwencjonalne granice modelu natomiast trudno jest wyznaczyć. Pojęcie to dotyczy zjawisk w ich stawaniu się. Określając model danej literatury wychodzimy od jego rzeczywistych funkcji społecznych w określonej sytuacji komunikacyjnej. Niepodobna ustalić zawsze dokładnych granic spełnienia danej funkcji. Można mówić raczej o mniej lub bardziej wyraźnej tendencji do spełnienia tejże funkcji. Toteż np. funkcje społeczne pamiętników, dzienników, notat kupców XVIII-wiecznych, które malowały prawdziwy świat doświadczeń mieszczan w rodzącym się kapitalizmie i dżungli pierwotnej akumulacji, były modelowo podobne do funkcji powieści mieszczańskiej, która się z tych pierwszych paraliterackich tekstów genetycznie wywodzi.

Tekst przeto i w procesie swego awansu, i w procesie swojej degradacji może realizować tenże model funkcjonalny. Funkcje satyrycznej społecznie pieśni dziadowskiej należą do tegoż modelu co i funkcje songu Brechtowskiego, który jest rezultatem artystycznego awansu owej pieśni dziadowskiej.

W konsekwencji nie potrafimy granic literatury pięknej tak ściśle określić, jak się to czyniło na początku XX wieku.

Zjawiska literackie pokrewne zachodzą na obszary sąsiednie, w procesach badawczych nieodróżnialne, o płynnych, zacierających się granicach.

Upraszczaamy tu nasze twierdzenia, nie bierzemy pod uwagę wszystkich złożonych czynników genetycznych i klasyfikacyjnych. Bo to osobny temat. Tu chcemy tylko podkreślić dynamiczność pojęcia modelu funkcjonalnego dzieła.

Zwykle jednak modele funkcjonalne literatury są hybrydyczne, łączą cechy różnych czystych modeli. Typologia społecznych sytuacji komu-

nikacyjnych, do których reguł nadawca się adaptuje lub celowo je burzy, oraz typologia modeli funkcjonalnych literatury danego miejsca i czasu stanowią podstawę typologii nadawców, pisarzy: poprzez sporządzenie właściwego im repertuaru ról społecznych, które pełnią jako pisarze danego czasu i miejsca. Role te mogą również być bądź czyste, bądź hybrydyczne.

Dla przykładu wróćmy do literatury europejskiej lat trzydziestych. Jest to, jak mówi J. J. Gross, okres szczególnego związania się pisarzy ze społeczeństwem, ich upolitycznienia, a jednocześnie jest to już okres dominowania typu masowej komunikacji w prasie i środkach elektronicznych informowania. Zdaje się, iż mamy w tym czasie do czynienia z trzema typami czystych ról społecznych pisarza: 1) tradycyjnego eksperta kultury, odkrywającego, utrwalającego lub rewidującego sensy wzorów kultury i wartości jej tradycji; 2) pisarza-działacza, podporządkowującego swe zachowania pisarskie regułom pozaartystycznego działania społeczno-politycznego; 3) technika literackiego, wykonawcy technicznych czynności — bądź zamówionych przez wydawców skonwencjonalizowanej produkcji seryjnej literackiej, bądź narzucanych przez prasę wysokonakładową użytkującą odpowiednio spreparowane teksty literackie i paraliterackie, bądź wreszcie potrzebnych jako części wieloosobowo realizowanych programów środków elektronicznych masowej komunikacji. Typowy pisarz w charakterze eksperta kultury tych czasów to André Gide (choć wypadał czasem z roli, podróżując po świecie) jako autor *Lochów Watykanu*. Typowy pisarz-działacz to Brecht jako autor nie tylko agittek, ale i *Matki Courage*, czy André Malraux jako autor *Doli człowieczej* i *Nadziei*. Wskazując typowych pisarzy-techników — najlepiej pamiętać o dostawcach dla wielkich magazynów.

Pomyślmy o Brechcie. Instrumentalne ujęcie literatury przez rewolucyjną lewicę było wówczas dwojakie. Jedno, spod znaku Lukácsa, postulowało kontynuację wielkiego realizmu XIX wieku. Drugie, spod znaku Brechta, postulowało awangardowe formy, przewyciężenie iluzyjności sztuki oraz identyfikacji odbiorcy i bohatera, dystans krytyczny wobec postaci dzieł, postulowało awans i sublimację folkloru, form jarmarcznych, podnoszenie pieśni dziadowskich do roli poetyckich songów tradycyjnych. W ramach tego drugiego wzoru literatury zaangażowanej, przystosowanej do instrumentalnego traktowania, zdolnej uczestniczyć w sytuacjach komunikacyjnych walki politycznej o wszechstronny (także kulturalny) awans klasy upośledzonych — Brecht spełnia rolę społeczną pisarza-działacza. W swych zachowaniach pisarskich liczy się on nie tylko z kryteriami literatury upolitycznionej, traktowanej instrumentalnie, funkcjonującymi w sytuacjach komunikacyjnych wyżej nazwanych, ale także po prostu z kryteriami działania politycznego. Typologia nadawców jednak tylko pośrednio dotyczy odbioru jako krytyki, to temat dotyczący produkcji literatury. Z typologii za-

tem ról społecznych pisarza wynika dla naszego tematu tylko to, że nadawca realizując właściwy określonej sytuacji komunikacyjnej typ funkcjonalnego modelu literatury ułatwiał odbiorcy wybór kodu dominującego, wskazywał sam modele literackie, które należy wybierać; jeśli odbiorca robi z literatury właśnie to, co robi.

### Funkcje społeczne literatury i krytyki

Jak wynika z naszych rozważań, odczytanie znaczenia tekstu literackiego, jednego z jego znaczeń możliwych, polega na dekodowaniu przekazywanego poprzez tekst komunikatu, informacji, którą dany odbiorca właśnie przyswaja sobie. Nasza trójaspektowa analiza semiotyczna tekstu wykrywa w nim sygnały odpowiadające zachowaniom czytelniczemu długiego trwania historycznego w kulturze i inne, odpowiadające zachowaniom krótkiego trwania, szybko zmiennym. Np. zachowania czytelnicze służące odbiorowi tego, co zostało zakodowane w sygnałach metrycznych i rytmicznych tekstu (poetyckiego), nacechowane są długim trwaniem historycznym. Jeśli nie świadomie, to w sposób zautomatyzowany — czytelnik odróżnia „uroczysty” aleksandryn od „skoczniego” 8-zgłoskowca jambicznego, odbiera ich różne znaczenia w całości tekstu poetyckiego. Spełniają one przeto określoną rolę przy dekodowaniu tekstu, przy percepcji treści komunikatu. Stanowią w określonej mierze o funkcji społecznej tekstu, ważą na stosunku odbiorcy/nadawcy do tekstu. Kody odnoszące się do prymarnego systemu języka naturalnego, z którego również korzysta wtórny literacki system modelujący, odpowiadają zachowaniom czytelniczemu długiego trwania w historii kultury. Podobnie jest z kodami genologicznymi, kompozycyjnymi, stylizacyjnymi itp. — z tymi wszystkimi, których sygnały (wewnątrztekstowe) wykrywa analiza semiotyczna głównie w swych aspektach syntaktycznym i semiotycznym. Dobrym przykładem tego rodzaju analiz jest np. książka B. Uspienskiego *Поэтика композиции* (1970) czy J. M. Lotmana *Структура художественного текста* (1970), lub prace uczniów Greimasa poświęcone poszczególnym pisarzom i utworom, publikowane w serii wydawniczej „Univers Sémiotiques” (np. J. Geninasca, *Les Chimères de Nerval*, 1973).

Oczywiście proces dekodowania nigdy nie odbywa się w sztucznej analitycznej próżni, zawsze w konkretnej, właściwej danej kulturze, powtarzalnej społecznej sytuacji komunikacyjnej. Również więc i zachowania czytelnicze długiego trwania historycznego w danej kulturze ulegają określonym modyfikacjom ze względu na te sytuacje. Zwłaszcza jeśli chodzi o hierarchiczną pozycję danego kodu w procesie odczytywania, o stosunek tekstu i komunikatu. Tekst bowiem realizuje dany system lub systemy semiotyczne, komunikat zaś to pojęcie odnoszone do

pojęcia kodu i jego treść określa hierarchia kodów, wybór kodu głównego. Wybór taki decyduje, które sygnały tekstu będą najbardziej różnicować znaczenia komunikatu odczytywanego przez odbiorcę. Jak już mówiliśmy w aspekcie pragmatycznym analizy znaków tekstu np. Kafki, wybór kodu politycznego jako głównego uprzywilejowuje inne sygnały tekstowe, inne nadaje znaczenia komunikatowe aniżeli wybór kodu religijnego. Lektura polityczna lub religijna *Wyroku czy Zamku* prowadzi do innych odczytań znaczeń, a przeto stanowi także o innych, równie możliwych, funkcjach społecznych tych tekstów.

Te jednak wybory kodów głównych i hierarchizacje kodów są zachowaniami zmiennymi, nacechowanymi krótkim trwaniem historycznym w kulturze, są zależne od dynamiki społecznych sytuacji komunikacyjnych tejże kultury, zmienności ich repertuarów właściwych danej kulturze. W ostatecznym rachunku o zmienności tej decydują przemiany stosunków i konfliktów oraz dążeń klasowych danej zbiorowości, a warunkują je, jak wiemy, przeobrażenia bazy, stosunków wytwórczych.

Na tle powyższych rozróżnień można mówić o względnie trwałych społecznych funkcjach tekstów literackich, charakteryzowanych zwykle ogólnie, jak funkcje estetyczne, poznawcze, perswazyjne i wychowawcze, oraz można mówić o funkcjach zmiennych, historycznych, których typologia jest odpowiednia do typologii społecznych sytuacji komunikacyjnych danej kultury, w określonym miejscu i czasie.

Funkcje względnie trwałe stanowią raczej substrat owych społecznych funkcji zmiennych. Pierwsze konkretyzują się, nabierają określonych znaczeń, dzięki drugim. Sztuki Szekspira spełniały funkcje estetyczne zarówno wtedy, gdy pseudoklasycy widzieli w nim „dzikiego geniusza” i „poprawiali” go np. we francuskich przeróbkach XVIII-wiecznych, jak i wtedy, gdy romantycy nauczyli się go podziwiać w jego autentyczności. Konkretnie, historycznie, jakościowo były to przecież inne realizacje owych względnie trwałych funkcji. Decydowała o tym odmienność sytuacji komunikacyjnej XVIII wieku, z jego „kulturą reguł literackich” i społeczną instrumentalizacją literatury, oraz sytuacja wieku XIX, z jego kulturą ekspresji osobowości nie skrepowanej konwencjami i znaczeniową dominacją egzystencjalnych problemów jednostki w życiu zbiorowym.

Dla społecznego oddziaływania i krążenia tekstów literackich szczególne i poznawczo najważniejsze są owe historycznie zmienne funkcje. Poznając je odpowiadamy na pytania: co ludzie robią z literaturą? do czego jej używają? Jak ją przeto krytykują, oceniają — nie przez stereotypowe formuły, ale poprzez własne celowe działanie czytelnicze?

W tym zakresie nie są najważniejsze ich doświadczenia literackie, choć i te są nieodzowne dla urzeczywistnienia zachowań nazwanych wyżej zachowaniami czytelniczymi. Najważniejsze są jednak życiowe doświadczenia odbiorców wynikające z ich przynależności klasowej, i to

zarówno ich społeczne doświadczenia jako członków klasy w sobie, jak i klasy dla siebie. W tym ostatnim kręgu doświadczeń mieści się ważna dla pojmowania literatury świadoma postawa ideologiczna, świadomość celów kultury i zadań literatury.

Analiza znaczeń różnych tekstów — nie tylko szczególnie literackich czy w ogóle werbalnych — odbywa się w sposób podobny do opisanego przez nas wyżej. Sytuacja komunikacyjna odbiorcy nie jest homologiczna w stosunku do wszelkich innych, niekomunikacyjnych sytuacji, w których on jako członek społeczeństwa występuje w wielu swoich rolach. Ale trafna wydaje mi się hipoteza, że właśnie w sytuacji komunikacyjnej, wobec zadania dekodowania modeli świata zrealizowanych w tekstach — odbiorca funkcjonalizuje swoje wielorakie doświadczenie życiowe, wykorzystuje je przy odczytywaniu znaczeń. Orientacja zaś wśród znaczeń zdaje się być homologiczna w stosunku do orientacji wśród wartości, choć ta hipoteza wymaga sprawdzenia w dalszych badaniach literackich, semiotycznych i antropologicznych. Tekst modelując świat steruje w sposób stosunkowo bardzo koherentny orientacją wśród wartości, a raczej ich modelowych i modelowo przeto wyselekcjonowanych odpowiedników.

Mamy na myśli, jak wynikało z powyższych rozważań, konkretnego, społecznie określonego czytelnika, który krytykuje literaturę, preferuje nie tylko określone teksty, ale zazwyczaj określone modele funkcjonalne dzieł i to funkcjonujące w określonym obiegu społecznym. Co ludzie robią z literaturą? Szukają w niej i często znajdują te wartości, które wysoko cenią w swojej kulturze i sytuacji historycznej. Ci, co cenią najwyżej instrumenty walki społecznej — tak traktują i literaturę. Ci, co wolą przyjemną konsumpcję w czasie wolnym, robią z literatury trywialną zabawę. Odbiorcy inaczej uwarunkowani klasowo, najwyżej ceniący tradycje wzorów swojej kultury, szukają ich właśnie w literaturze kanonicznej. Uczestnicy średniowiecznych karnawałów i czytelnicy Rabelais'go, jak sądzi Bachtin, najwyżej cenili śmiech, wesoły bunt ludowy, obyczajowo dozwolony w określonym miejscu i czasie, bunt przeciw oficjalnej ideologii, odgrywanie przez wszystkich uczestników karnawału — ostrzegawcze dla górujących, a satysfakcjonujące upośledzonych — porządku zachowań i stosunków „świata na opak”, porządku bliskiego głupim, biednym, poddanym, spragnionym sprawiedliwości i uznania w nich takich samych ludzi jak dostojnicy, ludzi zarówno skazanych na umieranie jak i do czasu na proste, najbardziej ludzkie, grzeszne radości ciała.

Istotnym warunkiem obcowania z literaturą jest osobisty do niej stosunek. Czyta się, bo dla czegoś i po coś chce się tego, czasem tylko ulega się pewnym instytucjonalnym przymusom (szkoła). Ta zasada wyboru decyduje, że publiczność literacka jest zawsze mniej liczna niż cała populacja danej społeczności. Dlatego też i stosunki społeczne wśród

publiczności literackiej nie są nigdy odbiciem (choćby pomniejszonym) stosunków owej społeczności. W konserwatywnym w swej większości społeczeństwie publiczność literacka może skupić w swojej większości właśnie radykałów. Stąd i różnice między kulturą w ogóle a kulturą literacką danej zbiorowości.

I to musimy mieć na uwadze, gdy mówimy o krytyce wyrażanej przez czytelnice preferencje i społeczne użycia dzieł literackich przez odbiorców.

Nie możemy jednak nie pamiętać, że krytyka zawodowa, przy wszelkich wyżej sformułowanych zastrzeżeniach, odgrywa jednak ciągle dostatecznie ważną rolę społeczną:

1) wyraża świadomość literacką publiczności literackiej (pisarzy, pośredników, czytelników), zwykle pośrednio kształtuje tę świadomość, oddziałuje przeto także na świadomość twórców, formułuje kryteria smaku literackiego, oddziałuje również, zwykle pośrednio, na jego przemiany;

2) tworzy normy i stereotypy odbiorczych postaw czytelników, pomaga również przewycięzać stabilne normy i martwe stereotypy w tym zakresie;

3) jest narzędziem społecznej kontroli samej literatury i twórczych dążeń pisarzy, formułuje programy i utopie powinności pisarskich oraz — często instytucjonalnie uwarunkowane programy funkcji społecznych literatury;

4) formułuje normatywne poetyki oraz estetyki, a także abstrakcyjne teorie bądź całej literatury, bądź jej poszczególnych zagadnień;

5) bywa organem swoistej postaci opinii społecznej, służy włączaniu znaczeń literackich w ogólnospołeczne spory ideologiczne danej zbiorowości i zorganizowane konkretne kampanie społeczne (np. obyczajowe);

6) funkcjonuje jako informator zaspokajający bogatsze potrzeby czytelników w tym zakresie, służy potrzebom rynku wydawniczego i księgarskiego, a również współkształtuje politykę literacką danej społeczności, zwykle w ramach jej ogólnej polityki kulturalnej.

Krytyka zawodowa nie wszystkie z tych funkcji i nie we wszystkich warunkach historycznych spełnia równomiernie. W krajach socjalistycznych, których kultury nie są skomercjonalizowane, a przynajmniej nigdy w stopniu właściwym społeczeństwom kapitalistycznym — krytyka odgrywa z reguły donioślejszą rolę, wykracza poza zalecenia recenzenckie, często skutecznie nawiązuje do najlepszych tradycji postępowej krytyki w. XIX i początków XX.

Historii przemian literatury towarzyszy historia przemian charakteru literackiego i funkcji społecznych krytyki, przemian zasięgu i wagi jej oddziaływań. Krytycy podlegają wszystkim warunkom semiotycznej analizy tekstów. Zwykle są ich bardziej świadomi niż reszta czytelników i w odpowiedni sposób wyciągają z tego wnioski przy uprawianiu swojej działalności pisarskiej.

## Bibliografia

## Problemy literackiej komunikacji społecznej

- The Sociology of Art and Literature. A Reader.* Ed. M. C. Albrecht, J. H. Barnett, M. Griff. London 1970.
- Sociologie de l'information.* Éd. F. Balle, J. G. Padioleau. Paris 1973.
- Communication. Readings in the Codes of Human Interaction.* Ed. A. G. Smith. New York 1966.
- Le Littéraire et le social.* Éd. R. Escarpit. Paris 1970.
- D. Mc Quail, *Toward a Sociology of Mass Communication.* London 1969.

## Problemy analizy semiotycznej

- R. Jakobson, *Selected Writings.* T. 1—2, 4. The Hague 1962—1966, 1971.
- Ю. М. Лотман, *Статьи по типологии культуры.* Т. 1—2. Тарту 1970—1973. (Przekład niemiecki: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur.* Kronberg 1974).
- В. В. Иванов, Ю. М. Лотман, А. М. Пятигорский, В. Н. Топоров, Б. А. Успенский, *Тезисы к семиотическому изучению культур (в применении к славянским текстам).* W zbiorze: *Semiotyka i struktura tekstu.* Pod redakcją M. R. Mayenowej. Wrocław 1973. (Przekład angielski: B. A. Uspenskiy, V. V. Ivanov, V. N. Toporov, A. M. Piatigorskij, Ju. M. Lotman, *Theses on the Semiotic Study of Culture (as Applied to Slavic Texts).* W zbiorze: *Structure of Texts and Semiotics of Culture.* Ed. J. van der Eng. The Hague 1973).
- Б. А. Успенский, *Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы.* Москва 1970.
- Semiotyka kultury.* Pod redakcją E. Janus i M. R. Mayenowej. Przedmowa S. Żółkiewskiego. Warszawa 1975.
- M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka.* Wrocław 1975, rozdz. 3.
- S. Żółkiewski, *Niektóre problemy semiotyki kultury.* W zbiorze: *Studia semiotyczne.* Wydał i wstępem poprzedził J. Pelc. T. 6. Wrocław 1975.
- S. Żółkiewski, *O zasadach klasyfikacji tekstów kultury.* W: jw., t. 3 (1972).
- В. Н. Садовский, *Основания общей теории систем.* Москва 1974.

## Problem modelowania świata w literaturze

- M. M. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса.* Москва 1965. (Przekład polski: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu.* Kraków 1975).
- E. T. Hall, *The Silent Language.* New York 1959. (Przekład francuski: *Le Langage silencieux.* Paris 1973).

## Problemy pisarzy, krytyków, czytelników

- M. Cowley, *The Literary Situation.* New York 1954. (Przekład polski: *O sytuacji w literaturze.* Warszawa 1969).
- J. J. Gross, *The Rise and Fall of Man of Letters.* New York 1969.
- S. Żółkiewski, *Kultura literacka. (1918—1932).* Wrocław 1973.
- S. Mc Lean, *The Bänkelsang and the Work of B. Brecht.* The Hague 1972.
- R. D. Altick, *The English Common Reader. Social History of the Mass Reading Public. 1800—1900.* Chicago 1957.

- R. Hoggart, *The Use of Literacy*. London 1956. (Przekład francuski: *La Culture du pauvre*. Paris 1970).
- R. Engelsing, *Der Bürger als Leser*. Stuttgart 1974.
- J. D. Hart, *The Popular Book. A History of America's Literary Taste*. Berkeley 1961.
- M. Beaujean, H. N. Fügen, W. R. Langenbucher, W. Strauss, *Der Leser als Teil des literarischen Lebens*. Bonn 1972.
- Badania nad krytyką literacką*. Pod redakcją J. Sławińskiego. Wrocław 1974.