

Anna Burzyńska

Teoria i lektura : niebezpieczne związki

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 94/1, 71-109

2003

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ANNA BURZYŃSKA

TEORIA I LEKTURA: NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI

Era czytelnika

Należę [...] do epoki „śmierci autora”. Reguły, które sobie przyswoiłem w trakcie mej świetnej edukacji, głoszą, że pisarze nie piszą, lecz są pisani. Przez język, przez rzeczywistość zewnętrzną, ale nade wszystko przez nas, bystrookich czytelników¹.

Podsumowując ostatnie 50-lecie w amerykańskich badaniach literackich, Vincent B. Leitch pisał:

Od czasów Wielkiego Kryzysu aż do początków Ery Kosmicznej badacze literatury w Stanach Zjednoczonych koncentrowali się albo na samym dziele literackim, albo na historyczno-kulturowych kontekstach literatury – bądź też na jednym i drugim. Od wczesnych lat Ery Kosmicznej zainteresowania najważniejszych krytyków i teoretyków przesunęły się jednak w stronę lektury i czytelnika. Rozkwit nurtów zorientowanych na czytelnika przejawiał się mniej lub bardziej intensywnie w licznych i różniących się między sobą projektach krytycznych, wywodzących się z fenomenologii, hermeneutyki, strukturalizmu, dekonstrukcji i feminizmu [...]².

Rekapitulował zaś, posiłkując się opiniami autorek dwóch obszernych antologii, które dokumentują na bieżąco skutki owej przemiany:

To „rewolucyjne przesunięcie” od tekstu do lektury i od produktu do procesu otworzyło nowe przestrzenie badawcze, skierowało na powrót uwagę w stronę kwestii znaczenia oraz interpretacji, a także umożliwiło wzbogacenie wiedzy o literaturze o zagadnienia etyczne i polityczne³.

Również całkiem słusznie określał Leitch drugą połowę XX wieku mianem „ery czytelnika”. W przekonaniu autora *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties* problematyka lektury nie tylko połączyła bardzo różne, a nierzadko nawet skonfliktowane ze sobą nurty, szkoły i stanowiska badawcze, przyniosła też wyraźną zmianę paradygmatu kulturowego⁴. Dowodziła tego za-

¹ M. Bradbury, *Doctor Criminale*. Przeł. E. Kraskowska. Poznań 1996, s. 32.

² V. B. Leitch, *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*. New York 1988, s. 211.

³ *Ibidem*, s. 212. Te antologie to *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation* (Ed. S. R. Suleiman, I. Crosman. Princeton 1980) oraz *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-structuralism* (Ed. J. B. Tompkins. Baltimore and London 1980).

⁴ Leitch, *op. cit.*, s. 214.

równy tasiemcowa lista nazwisk przywoływanych w książce⁵, jak i rozpiętość geograficzna zjawiska. Istotnie, od początków lat siedemdziesiątych minionego stulecia jak Ameryka długa i szeroka niemal wszyscy stopniowo kierowali swoją uwagę w stronę czytelnika, pod koniec tej dekady zaś zainteresowanie nim osiągnęło *apogeum*. Co więcej, jeśli spojrzeć na okres późniejszy – wypowiedź Leitcha liczy sobie już niemal 15 lat – rozpoznania tego badacza okazują się równie trafne. Gdy bowiem przywołać choćby przykłady dekonstrukcjonizmu, neopragmatyzmu, tzw. teorii czytelniczego rezonansu⁶, nowego historycyzmu, stale bujnie rozwijającej się psychoanalizy, a przede wszystkim zdecydowanie dominujących w ostatnich latach tendencji kulturalistyczno-etniczno-płciowo-seksualistycznych (ujmujących przeciw problematykę literatury z perspektywy czytelniczek/czytelników jako przedstawicieli/przedstawicieli rozmaitych kultur, ras, grup narodowościowych, płci, orientacji seksualnych, *etc.*), to łatwo zauważyć, że lektura znajduje się nadal w samym centrum zainteresowań amerykańskiej wiedzy o literaturze, a nawet skupia ona w sobie i, by tak rzec, wypromieniowuje z siebie wszelkie pozostałe zagadnienia.

Jeżeli ponadto z obecnej perspektywy ocenić nie tylko wspomniane 50 lat i wnioski odnieść nie tylko do stanu amerykańskiego literaturoznawstwa, lecz spróbować ogarnąć miniony wiek w badaniach literackich, uwagi Leitcha można bez wątpienia jeszcze bardziej uogólnić i rozszerzyć. Chociaż bowiem to nie najnowsza wiedza o literaturze odkryła rolę i rangę lektury, bo uczynili rzecz tę już starożytni (wystarczy przywołać słynny aforyzm Terentiana Maura)⁷, jednak faktycznie całe XX-wieczne literaturoznawstwo zostało zdominowane przez kwestie czytania, a „*the readerhood of man*” odsunęło na dalszy plan „królestwo Autora”⁸. Na gruncie europejskim proces ten nastąpił znacznie wcześniej i przejawiał się o wiele bardziej konsekwentnie i bardziej intensywnie niż w Stanach Zjednoczonych. A jeśli przyjąć, że owo świadome kierowanie uwagi literaturoznawców w stronę czytelnika datować należy już od samych początków ubiegłego wieku i poszukiwać tego właściwie we wszystkich liczących się orientacjach europejskiej wiedzy o literaturze (od psychoanalizy, formalizmu rosyjskiego, poprzez praski strukturalizm, Ingardenowską fenomenologię czy Bachtinowską teorię dialogu, aż po rozmaite odmiany hermeneutyki), jeśli za prekursorów przemieszczenia kulturo-

⁵ Leitch (*op. cit.*) wymieniał m.in.: Davida Bleitcha, Stephena Bootha, Jonathana Cullera, Judith Fetterley, Stanleya Fisha, J. Hillisa Millera, Normana Hollanda, Simona Lessera, Paula de Mana, Richarda Palmera, Mary Louise Pratt, Geralda Prince’a, Alana Purvesa, Michela Riffaterre’a, Waltera Slatoffa i Williama Spanosa, a już samo zestawienie tych nazwisk świadczyło o podjęciu problematyki lektury przez najważniejsze nurty teoretycznoliterackie w USA.

⁶ Mowa, oczywiście, o nurcie badawczym „*reader-response criticism*”, którego nazwa jest tak właśnie najczęściej przekładana na język polski. Zob. np. pierwsze na gruncie polskim syntetyczne omówienie tego tematu w rozprawie M. Lubelskiej *Amerykańska teoria czytelniczego rezonansu (reader-response criticism)* (w zb.: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław 1992).

⁷ Przypomina o tym H. Markiewicz w monograficznym opracowaniu zagadnień recepcji w wiedzy o literaturze pt. *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich* (w: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 215).

⁸ Według udatnej, choć, niestety, nieprzetłumaczalnej gry słów w tytule studium Ch. Brook-Rose *The Readerhood of Man* (w zb.: *The Reader in the Text*). Określenie „królestwo Autora” pochodzi od R. Barthes’a (*Śmierć autora*. Przeł. M. P. Markowska. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 248).

wego uznać na naszym kontynencie Sartre'a, Pouleta czy Blanchota, jeśli nadto rozkwit orientacji nastawionych na badanie literatury z perspektywy czytelnika⁹ zlokalizować co najmniej 10 lat wcześniej, niż datuje to Leitch¹⁰, jeśli – wreszcie – dodać do tego zarówno propozycje francuskich poststrukturalistów (zwłaszcza Barthes'a, Derridy czy Kristevej), jak i nurty wywodzące się z poststrukturalistycznej krytyki założeń nowoczesnej teorii¹¹, to śmiało można uznać, że w europejskiej wiedzy o literaturze nie tylko ostatnie kilkadziesiąt lat, ale niemal cały wiek XX okazał się „erą czytelnika”, a nawet że era ta nie skończyła się wraz z minionym tysiącleciem, lecz wręcz przeciwnie – wchodzi dopiero w swoje lata dojrzałe.

Nie jest jednak, rzecz jasna, moim zadaniem referowanie stanu badań lekturologii, zrobiło to już z powodzeniem pokaźne grono wybitnych komentatorów, kronikarzy, przede wszystkim zaś twórców tego nurtu na gruncie polskim. Interesować mnie będą natomiast pewne okoliczności, a także osobliwości związane z procesem stawania się pojęcia „lektura” kategorią dyskursu teoretycznoliterackiego. Albo raczej – jak w tytule tego artykułu – relacje teorii (literatury) i lektury, nie zawsze przybierające „pokojoyowy” charakter. Albowiem wbrew diagnozie Leitcha owo zauważane przez niego znamienne zjawisko jednoczenia się pod sztandarami lektury nawet całkowicie rozbieżnych opcji nie było wcale tak spójne wewnętrznie, jakby się mogło wydawać, a uwagę tę da się odnieść z powodzeniem do sytuacji i w Ameryce, i w Europie. Najbardziej wyrazista cezura przebiegała jednak nie pomiędzy poszczególnymi kierunkami, lecz pomiędzy nowoczesnymi i ponowoczesnymi teoriami literatury. Rzec by nawet można, że jakkolwiek kategoriami lektury i czytelnika posługiwały się w XX wieku niemal wszystkie liczące się nurty, to pod hasłami tymi kryły się nie tylko różne sposoby rozumienia roli i zadań czytelników, nie tylko różne strategie czytania, ale nawet całkiem odmienne światopoglądy. Chociaż więc konieczność włączenia zagadnień lektury w obszar XX-wiecznej wiedzy o literaturze była właściwie dla wszystkich oczywista, jednak wcale nieoczywiste okazywało się miejsce lektury.

„Zwolnić hamulec sensu”, czyli paradoks lektury

Miejsce lektury zostaje okryte tajemnicą i umyka wszelkiemu wyjaśnieniu. [BS 12]¹²

Słusznie zauważył już na początku lat siedemdziesiątych Roland Barthes, że klasyczna krytyka literacka miała ów „przedmiot epistemologiczny” zwany lekturą w bardzo wyraźnej pogardzie:

⁹ Poczawszy od niemieckiej estetyki recepcji, poprzez semiotykę strukturalną, teorię komunikacji literackiej czy poetykę odbioru.

¹⁰ Tzn. w przedziale czasowym pomiędzy końcem lat sześćdziesiątych a latami osiemdziesiątymi ubiegłego stulecia.

¹¹ Zwłaszcza rozmaite odmiany badań kulturowych, feministycznych czy gejowskich.

¹² Objaśnienie skrótów użytych w artykule: BK = R. Barthes: *Krytyka i prawda*. Przeł. W. Błońska. W zb.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1972; BP = *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997; BS = *Sade, Fourier, Loyola*. Przeł. R. Lis. Warszawa 1996. – C = J. Culler, *Konwencja i oswojenie*. Przeł. I. Sieradzki. W zb.: *Znak, styl, konwencja*. Wybór, wstęp M. Głowiński. Warszawa 1977. – DG = J. Derrida: *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak.

interesowała się przede wszystkim albo osobą autora, albo regułami tworzenia dzieła, biorąc pod uwagę w zakresie bardziej niż skromnym czytelnika, którego związek z utworem polegał na, jak sądzono, na prostej projekcji¹³.

Włączenie lektury (obok krytyki, interpretacji, analizy, teorii itp.) do słownika nowoczesnego literaturoznawstwa niosło ze sobą nie tylko poszerzenie repertuaru rozmaitych aktywności związanych z literaturą, lecz również zmianę punktów widzenia, choć nie oznaczało wcale – bo można by odwrócić tezę Barthes'a – całkowitej eliminacji ani „osoby autora”, ani też „reguł tworzenia dzieła”. Chodziło raczej o dokonanie pewnych przemieszczeń tak, by uwzględnić rozmaite formy udziału czytelników w tworzeniu się znaczeń literatury. Proces, w którego toku lektura stawała się całkowicie uprawnioną kategorią nowoczesnego dyskursu teoretycznego, mimo swojej rewolucyjności nie był więc – nie bez racji zauważała z kolei Susan R. Suleiman – hałaśliwym czy spektakularnym przewrotem, lecz raczej stopniową „zmianą perspektywy, nowym sposobem widzenia tego, co istniało od zawsze”¹⁴, ale nie zawsze było w pełni doceniane. Bez względu też na to, czy traktowano zagadnienie czytania jako tylko jeden z obszarów, czy ogłaszano jego pierwszeństwo, czy wreszcie, jak w przypadku słynnego manifestu Hansa Roberta Jaussa, postulowano konieczność przemodelowania całej wiedzy o literaturze tak, aby wyrażała ona punkt widzenia czytelnika¹⁵ – profity wynikające z takiej przemiany były dla większości badaczy oczywiste.

Zwrot w stronę lektury otwierał literaturoznawstwu nie tylko nowe perspektywy badawcze. Lektura – zauważał to już Ingarden – pozwalała wiedzy o literaturze odbudować utraconą więź z prawdziwym „życiem dzieła literackiego” (IP 58), przełamywała skłonności do jego autonomizacji, nadawała suchym wiązkom teorematów wymiar konkretny i praktyczny. Perspektywa czytania nie tylko uświadamiała anachroniczność tradycyjnej estetyki produkcji i przedstawiania (licznych tego dowodów dostarczał już Jauss¹⁶), lecz także i to, że teoria literatury oderwana od praktyk czytania stać się może po prostu martwą doktryną, której tezy prędzej

Warszawa 1999; DT = *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge*. Przeł. M. P. Markowski. „Literatura na Świecie” 1998, nr 11/12. – EI = U. Eco oraz R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996. – EL = U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przeł. P. Salwa. Warszawa 1994. – I = W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów. Nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*. Przeł. M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1. – IP = R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*. Przeł. D. Gierulanka. Warszawa 1976. *Dzieła filozoficzne*. – RP = M. Riffaterre, *Podejście formalne w naukach historycznoliterackich*. Przeł. A. Milecki. W zb.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 2 (1992). – S = J. P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*. Wybór A. Tarkiewicz. Przeł. J. Lalewicz. Wstęp T. M. Jaroszewski. Warszawa 1968. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

¹³ R. Barthes, *Teoria tekstu*. Przeł. A. Milecki. W zb.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 2, s. 202.

¹⁴ S. R. Suleiman, *Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism*. W zb.: *The Reader in the Text*, s. 3.

¹⁵ H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*. W: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. Łukasiewicz. Postłowie K. Bartoszyński. Warszawa 1999.

¹⁶ *Ibidem*, s. 143.

czy później powędrują do lamusa. Uaktywnienie problematyki lektury łagodziło w pewnym sensie tęsknotę teorii za empirią, pozwalało odierać ewentualne pretensje o narcystyczne skłonności literaturoznawstwa, o ucieczkę od rzeczywistych, dających się potwierdzić doświadczalnie kwestii. Dla teorii lektura była więc na pewno kategorią nieodparcie atrakcyjną, równocześnie wszakże – bardzo kłopotliwą. Lektura bowiem – jeśli użyć trafnego sformułowania znawczynie zagadnienia – „bez wątpienia jedno z najgłębszych i najciekawszych doświadczeń wewnętrznych człowieka, domaga się przede wszystkim refleksji nad sobą w aspekcie indywidualnym”¹⁷. Ten ostatni zaś, z całkiem oczywistych względów, nie mógł się zmieścić w polu zainteresowań nowoczesnej teorii.

Gdy z pewnego dystansu spojrzeć na krytyczną fazę poststrukturalizmu¹⁸, to za jedną z niepodważalnych zasług tego nurtu uznać wypada oznaczenie granic i wskazanie słabych punktów tradycyjnej teorii literatury. Ów powszechnie obowiązujący model teorii (począwszy od jego narodzin w pozytywizmie – aż do kulminacji w powojennym strukturalizmie francuskim), który od jakiegoś czasu bywa określany mianem nowoczesnego¹⁹, bez względu na swoje konkretne wcielenia (fenomenologiczne, formalistyczne, strukturalistyczne itp.) zmierzał nie tylko do systematyzacji, scalenia, obiektywizacji i uniwersalizacji zjawisk literackich oraz do stworzenia neutralnego języka opisu²⁰, lecz również dążył do włączenia owych zjawisk w układy opozycyjalne. Myślenie w kategoriach ustanowionych przez platonizm biegunów nie tylko wszak odżywało w „opozycji binarnej” – słynnym fetyszu strukturalistów – ale także fundowało ogólną konstrukcję pojęciową wszystkich odmian nowoczesnej teorii²¹. Skoro więc warunkiem *sine qua non* nowoczesnej teorii było bardzo staranne odgraniczenie od praktyki, historii, a nawet od jej przedmiotu – literatury, skroć nie do pogodzenia były dla teorii rozum i ciało, inteligibilność i zmysłowość, naturalność i sztuczność, intymność i powszechność, jednostkowość i ogólność (jeśli wymienić tylko niektóre z opozycji, w wielu miejscach analizowane przez Derridę), skoro teoria pragnęła za wszelką cenę spełnić wymogi uniwersalności, obiektywności, autonomiczności i metajęzykowej czystości, zwrot w stronę lektury i czytelnika przysporzyć jej mógł ostatecznie całkiem konkretnych trudności. Tak naprawdę bowiem lektura wcale nie poddawała się wyznaczonym arbitralnie opozycjom i uporczywie stawiała w poprzek restrykcyjnych podziałów, łącząc wszak w sobie starannie rozgraniczane przeciwieństwa: teorię i praktykę, rozum i ciało, racjonalność i zmysłowość. Inaczej niż interpretacja, analiza czy krytyka, lektura nieść mogła także konotacje wręcz niebezpieczne dla teorii: spontaniczność, swobodę, przygodność i potocz-

¹⁷ M. Lubelska, *Lektura literacka. (Między zrozumieniem a interpretacją)*. W zb.: *Posługiwanie się znakami*. Red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger. Wrocław 1991, s. 101. Autorka zwracała tu bardzo wcześnie uwagę na proces podporządkowywania indywidualnych aspektów lektury makroujęciom teoretycznym.

¹⁸ W moim przekonaniu mniej więcej od 1966 do 1985 roku.

¹⁹ Jako że znajdował on swoje ugruntowanie w nowoczesnej myśli filozoficznej, a dawniej – w platonizmie.

²⁰ Zob. R. Nyc z, *Dziedziny zainteresowań współczesnej teorii literatury*. „Ruch Literacki” 1996, nr 1, s. 14.

²¹ Najwcześniej i najszerzej omawiał ten problem J. Derrida, zwłaszcza w książce *O gramatologii* i w *Pozycjach*.

ność doświadczenia oraz – rzecz jasna – groźbę subiektywizmu i relatywizmu, których tak bardzo obawiał się już Ingarden.

Z perspektywy nowoczesnej teorii szczególnie newralgiczne byłyby zwłaszcza dwie właściwości, a o ich istnieniu nie trzeba zapewne przekonywać nikogo, kto choć raz zatopił się w lekturze: swoboda w odczytywaniu znaczeń i przyjemność czytania. Bardzo wczesnie zwracał uwagę na tę okoliczność Barthes, nazywając to „paradoksem czytelnika”. Czytelnik bowiem tym – jak sądził autor *Sur la lecture* – różnił się od tradycyjnie pojętego interpretatora czy krytyka, że odszyfrowując przekaz zawarty w tekście literackim mógł jednocześnie „zwalniać hamulec sensu”, „włączać jałowy bieg czytania”²² – a więc dowolnie tworzyć znaczenia, mnożyć je bez żadnych określonych reguł, dać się całkowicie pochłonąć lekturze, złączyć się w jedno z czytany dziełem²³. Balansując więc niebezpiecznie na granicy projektu i przygody, lektura, paradoksalnie, mogła tyleż być jedną z naczelnych kategorii nowoczesnej teorii, co i wymknąć się spod jej władzy, nie poddając się owym stale ponawianym wysiłkom systematyzacji, potrzebie powiedzenia wszystkiego, wyjaśnienia i uporządkowania, sprowadzenia do najprostszysch schematów. A najtrafniej tę jej właściwość wyraził Barthes: „o sensie, jaki lektura nadaje dziełu jako *significatum*, nikt na świecie nic nie wie; może dlatego, że sens ten, będąc pragnieniem, ustala się poza kodem języka” (BK 136).

Zatem na gruncie nowoczesnej teorii dzieje pojęcia „lektura” to nieprzerwany ciąg starań, by nadać teoretyczną prawomocność tej kategorii, a zarazem (i w gruncie rzeczy w tym samym celu) stale ponawianych wysiłków, by pozbawić ją z kolei wszystkiego tego, co stanowiło jej niezbywalne własności, a co przyniosło zagrożenie lub – dosadnie, choć przy nieco innej okazji wyraził to Ingarden – spowodowało „zanieczyszczenie” (IP 22) klarownej struktury pojęciowej nowoczesnej teorii²⁴. Dlatego lektura mogła stać się – mówiąc po derridowski – „symptomem” pewnych nadużyć²⁵. Derrida zresztą wypowiadał się na ten temat bardzo zdecydowanie. W jego przekonaniu wszystkie metody zrodzone na gruncie nowoczesnej teorii – nie tylko metody analizy, wyjaśniania czy interpretacji, lecz także lektury – zostały podporządkowane jednej matrycy: logocentrycznej metafizyce fundującej ich opozycyjalną i wysoce zhierarchizowaną konstrukcję (DG 74). Niedogodności związane z włączeniem kategorii czytania do dyskursu teoretycznego były starannie przez ów dyskurs maskowane, a nawet po prostu usuwane z pola widzenia. Skłonność tę łatwo dawało się dostrzec już w dziele głównego sprawcy XX-wiecznej kariery lektury.

²² R. Barthes, *Sur la lecture*. W: *Oeuvres complètes*. Ed. E. Marty. T. 3: 1974–1980. Paris 1995, s. 383.

²³ Zob. M. P. Markowski, *Ciało, które czyta, ciało, które pisze*. Wstęp w: R. Barthes, *S/Z*. Przeł. M. P. Markowski, M. Gołębiewska. Warszawa 1999.

²⁴ Dla Ingardena takim „zanieczyszczeniem w dziele sztuki literackiej” okazywało się pismo. W przekonaniu Derridy podtrzymywanie opozycji/hierarchii „pismo–mowa” przez nowoczesną filozofię i wiedzę o literaturze było jednym z przejawów tego samego zjawiska: chronienia za wszelką cenę nienaruszalności fundamentów teoretycznych tych dyscyplin. Wspominam o tym także nieco dalej.

²⁵ Określeniem tym posługiwał się J. Derrida (*Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louisem Houdebinem i Guy Scarpettą*. Przeł. A. Dziadek. Bytom 1997, s. 11) w odniesieniu do „pisma”, uznając je za „symptom” nadużyć metafizyki obecności.

„Fenomen posuwania się” i „fenomen ubywania” – Ingardenowskie doświadczenie czytania

Opanowuje człowieka jakaś bezradność [...]. [...] budzi się pewne zdziwienie, iż nie natrafiło się na znaczenie [...]. [IP 27]

Przy odpowiednio przeprowadzonej lekturze treść dzieła jakby automatycznie organizuje się w wewnętrznie spójną, pełną sensu całość wyższego rzędu, a nie jest jedynie nagromadzeniem bezładnie razem pozrzuconych pojedynczych, wzajemnie całkiem niezależnych sensów zdań. [IP 39]

Obwieszczając hegemonię „*readerhood of man*” Christine Brooke-Rose nader słusznie rozpoczynała od podkreślenia zasług Romana Ingardena. Twórca literackiej fenomenologii nie tylko raz na zawsze zadekretował fakt, że dzieło nie czytane wędnie i usycha dzieląc los wszelkich przedmiotów martwych. Pokusił się bowiem także o i to, by wstępnie opisać doświadczenie lektury, a więc krok po kroku odnotować wszystko to, „co się dzieje, kiedy zabieramy się do czytania” (IP 104), od momentu gdy – jak odnotowywał z rozbrajającą skrupulatnością – „zastajemy w otaczającym nas realnym świecie książkę, zeszyt, zbiór kartek papieru [...]” (IP 25).

Z taką samą pedantycznością starał się filozof zarejestrować wszystko, co zachodzi w trakcie czytania (IP 25–94), a także i to, co następuje już po przeczytaniu literackiego dzieła sztuki (IP 139–142). Opisywany przez Ingardena akt lektury miał charakter podwójnego ruchu (a zarazem podwójnej aktywności czytelnika): czytanie było zarówno linearnym posuwaniem się w toku przebiegu faz, jak i przybierało kierunek wertykalny – zstępujący. Obydwa te ruchy były ze sobą bardzo ściśle zsynchronizowane, choć przynosiły osobne problemy epistemologiczne. Gdy chodziło o pierwszy rodzaj ruchu, zwracał filozof szczególnie uwagę na czasowość procesu czytania²⁶, na przechowywanie w „żywej pamięci” czytelnika „minionych faz” lektury (IP 103–104), na aktualizowanie w pamięci przeszłych zdarzeń, o których opowiadał narrator (IP 123–136), opisywał zjawisko „podwójnego horyzontu czasowego”, wytwarzanego przez fragmenty już przeczytane i fragmenty jeszcze nie czytane, na których tle rozpatrywać należało daną część (IP 104). W przypadku drugiego typu ruchu lektury badał proces zstępowania do wnętrza dzieła, a etapy owej wyprawy wyznaczały cztery operacje dokonywane przez czytelnika: uchwytowanie brzmień, rozumienie sensów, aktualizacja wyglądów, konkretyzacja przedmiotów przedstawionych (IP 26–73).

Wspominam o tym jednak nie po to, by informować o rzeczach aż nazbyt dobrze znanych, a nawet nie tylko w celu zdekonstruowania Ingardenowskiego dyskursu o lekturze, lecz raczej po to, by zwrócić uwagę na pewną wyraźnie widoczną trudność rysującą się w fenomenologicznej teorii czytania, trudność charakterystyczną dla wszystkich teorii nowoczesnych. „Czytanie dzieła sztuki literackiej – pisze Ingarden poetycko – można porównać do zwiedzania pewnego kraju, z tą

²⁶ Zjawisku perspektywy czasowej w czytaniu poświęcił zresztą Ingarden chyba najwięcej miejsca – oprócz drobnych napomknien rozsianych po traktatach także cały rozdz. 2: *O poznawaniu dzieła literackiego*.

istotną różnicą, że ów »kraj« dzieła nie jest realny [...]” (IP 99). Zarówno to, jak i wiele innych stwierdzeń, które napotkamy w pracach filozofa poświęconych literaturze, sugeruje, że doświadczenie lektury może być przygodą obfitującą w rozmaite niespodzianki i zdarzenia. Jednocześnie wszakże niepostrzeżenie proces czytania okazuje się tożsamy z procesem poznawania dzieła literackiego (IP 25), wyposażonym w bardzo ściśle określony program, już od początku restrykcyjnie podporządkowany – w zgodzie z ogólnymi założeniami koncepcji Ingardena – wymogom budowy strukturalnej dzieła²⁷. Przygodność lektury jest niemal natychmiast (nierzadko nawet w tym samym zdaniu) zniweczona przez jej metodyczność i ta zasada staje się nadrzędna w całym wywodzie autora. Z jednej strony, Ingarden będzie usiłował podtrzymać zdarzeniowy, nieprzewidywalny, procesualny, a także dynamiczny charakter czytania²⁸, z drugiej – prawie natychmiast będzie wprowadzał elementy ograniczające czy zatrzymujące ów „naturalny” ruch lektury. Świadczyć może o tym dobrze widoczna troska filozofa o znalezienie elementów stałych²⁹, o wyznaczenie powtarzalnych i trwałych punktów oparcia. Analizując np. pierwszą z operacji poznawczych w toku czytania, Ingarden szczególnie mocno podkreśla prawidłowość polegającą na „uchwytywaniu typowej postaci znaków słownych” (IP 25), nie zaś tego, co indywidualne. Akcentując więc zdarzeniowy charakter czytania, a także jego *status* jako pewnego rodzaju doświadczenia³⁰, próbuje jednocześnie owo doświadczenie uogólnić. Potwierdza to nie tylko wspomniana już metodyczność, lecz także wyraźna skłonność do obwarowywania lektury szeregiem restrykcyjnych warunków (np. czytanie musi być „m i l c z a c e i s a m o t n e”³¹, „ponieważ wówczas przeżycia czytelnika upraszczają się w sposób istotny”, IP 23). Spory fragment *O poznawaniu dzieła literackiego* (IP 23–24) poświęcony jest w gruncie rzeczy „wysterylizowaniu” aktu lektury – odizolowaniu go od ewentualnych wpływów zewnętrznych. Ze względu na niektóre z tych wpływów bowiem – mówi Ingarden wprost – „czytane dzieło nie może już zostać poznane w swej czystości” (IP 24). Bardzo ambiwalentnie potraktowany jest również podmiot lektury, czytelnik, co do którego *nb.* Ingarden dość często nie może się zdecydować, czy o jego przeżyciach opowiadać z perspektywy własnej – indywidualnego doświadczenia lektury, czy też z perspektywy powszechnej i ogólnej, tj. każdego czytelnika³². Ponadto, z jednej strony, usiłuje autor *O poznawaniu dzieła literackiego* opisać doznania i reakcje czytelnika jako wysoce naturalne, nieprzewidywalne, a nawet bardzo zmysłowe. W takim opisie nierzadko daje się on pochłonać lekturze, zapominając o Bożym świecie. Służą temu określone zabiegi narracyjne, np.: „czytelnik udaje się w świat przed-

²⁷ R. Ingarden, *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1966, s. 13–65.

²⁸ Świadczą o tym choćby liczne uwagi na temat czytania jako ruchu i wzmianki o dynamice lektury (np. IP 104), a także – o jej radykalnej czasowości (IP 139).

²⁹ Np.: „stale obecny jest czytelnikowi [!] fenomen posuwania się ku coraz to nowym częściom, *resp.* fazom dzieła, a niekiedy równocześnie z nim fenomen ubywania nie znanych jeszcze jego części”; „Ten podwójny horyzont jako horyzont jest stały” (IP 104).

³⁰ Zob. choćby przywoływane tu wcześniej słowa „co się dzieje, kiedy zabieramy się do czytania?” (IP 104).

³¹ Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1, s. 10.

³² Stąd również częste mieszanie w toku narracji pierwszej osoby liczby mnogiej i trzeciej osoby liczby pojedynczej, bywa, że nawet w tym samym zdaniu, co daje efekty wręcz komiczne – zob. np. IP 139.

stawiony” (IP 126), „czytelnik niejako udaje się w przedstawioną przeszłość” (IP 124), „czytelnik płynie [...] z upływem przedstawionego (lub tylko współprzedstawionego) w dziele czasu”, „widzi” zdarzenia przeszłe (IP 124), „powtarzający się rytm może czytelnika [...] ukołysać” (IP 104) itp. Z drugiej strony jednak, tenże czytelnik obowiązany jest zachować trzeźwy dystans wobec wciągającego go nurtu zdarzeń. Pisze Ingarden:

jako czytelnicy musimy ustawić się do pewnego stopnia poza konkretnym, jednorazowym przepływem zdarzeń i nie możemy się w myśli przenieść w określoną chwilę, aby płynąć razem ze strumieniem wypadków i oglądać je z bliska. [IP 126]

Co więcej, potrzebny jest ze strony czytelnika wysiłek, by dzieło utrzymać w pewnej zmieniającej się aktualności (IP 99), nie wspominam tu już o znanej instrukcji do poszczególnych operacji w trakcie lektury. Całkiem podobnie przedstawia się sprawa, gdy chodzi o kompetencje czytelnika. Z jednej strony – daje do zrozumienia Ingarden – jego reakcje są emocjonalne, po prostu „ludzkie”: bywa kapryśny, np. kieruje się „żywym zainteresowaniem” (IP 47) lub „żywo pamięta” sens skondensowany (IP 101), z czego możemy wnosić, że ignoruje po prostu to, co go nudzi. Bywa bezradny doznając „zahamowania albo nawet zacięcia się w procesie czytania” (IP 27). Popełnia błędy w rozumieniu (IP 30) czy coś rozumie fałszywie (IP 31). Zdarza mu się „czytać między wierszami”, a co gorsza – „przeocza niejako miejsca niedookreślenia jako takie i mimo woli wypełnia je określeniami, do których [...] [go] tekst nie upoważnia” (IP 55). W naturalny, często odruchowy sposób reaguje na trudności w odczytywaniu, na dostrzeżone niespójności. Wyjaśnia więc filozof:

Jeżeli [...] następne zdanie przypadkowo nie pozostaje w żadnym wyczuwalnym związku z poprzednim, następuje zahamowanie prądu myślowego. *Hiatus* ten wiąże się z pewnym mniej lub bardziej żywym zdziwieniem lub niechęcią. [IP 37]

Z drugiej jednak strony czytelnik wykazuje zdolności profesjonalisty, co filozof odnotowuje w tonie wysoce normatywnym lub postulatywnym. Opisywany przez niego podmiot lektury podejmuje wszak „wysiłek specjalnie syntetyzującego uchwycenia” (IP 140), dokonuje „trafnej percepcji (IP 141), „bez zająknięcia wynajduje intencje znaczeniowe” (IP 36). Nie może również pozwolić sobie na to, by doszło do „istotnych nieraz przesunięć i przegięć w polifonicznym zestroju jakości estetycznie doniosłych” (IP 105), musi stale przewyżczać zahamowania (IP 37), dokonywać „syntetyzującej obiektywizacji” lub wręcz „poprawnej obiektywizacji” (IP 47). Ma także „wiernie uchwycić” sens (IP 51), „utrafić bez trudu we »właściwe« w danym utworze poetyckim znaczenie” (IP 72), „trafnie rozumieć [metafory] w ich w szczególności sposób migoczącym i opalizującym sensie” (IP 70), „związać wszystkie warstwy dzieła w całość” (IP 73), dostrzec i uchwycić „artystyczną jedność dzieła” (IP 23). W konsekwencji – podobnie jak dla artysty, tak również dla czytelnika podstawowym zadaniem okazuje się przeprowadzenie „procesu estetycznego, a przynajmniej jego fazy wytwórczej”, co znaczy: „uzyskanie ucłowanego zestroju jakościowego o pewnej ostatecznej jakości zestroju”³³. W ten sposób wielorakość i bogactwo przeżyć czytelnika podlegają uniformizacji, ba – nawet samo pojedyncze przeżycie okazuje się „złożone”, cho-

³³ Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1, s. 147.

ciaż tworzy pewną jedność (IP 27), „cała gra wypadków zostaje zobiektywizowana” (IP 49), zmysłowość zaś skutecznie wyeliminowana. Skoro już nawet „pierwsza funkcja czytania nie jest zwykłym i czysto zmysłowym spostrzeganiem, lecz wychodzi poza nie poprzez skoncentrowanie nastawienia na to, co typowe” (IP 26), to co dopiero myśleć o następnych! Lekturze zostaje odebrana także wszelka prywatność, zwłaszcza gdy chodzi o operację tworzenia znaczeń przez czytającego (IP 37). Ostatecznie w opisie jego zachowań i reakcji przymusy biorą górę nad chęciami, a obowiązki błyskawicznie neutralizują wszelkie przejawy swobody. Czytelnik może np. dokonać „ukonstytuowania pewnego przedmiotu estetycznego”, ale tylko wtedy, gdy „zachowa się on stosownie w odniesieniu do dzieła [...]” (IP 84). Ponadto – dopowiada Ingarden – zwłaszcza w sytuacji, gdy czytelnik ma do czynienia z arcydziełem –

m u s i [...] być niejako współczującym z autorem i wykorzystującym pomoc jego dzieła w s p ó ł o d k r y w c ą tej osobliwej jakości wartości, która przyświecała pierwotnie autorowi przy tworzeniu jego dzieła [...]. [IP 89; pierwsze podkreśl. A. B.]

Ci zaś czytelnicy, którym się to nie uda – napomina już za chwilę złowieszczo autor *O poznawaniu dzieła literackiego* – „znają [...] jedynie zimny, obojętny wartościowo, jakby martwy szkielet dzieła sztuki” (IP 89). Tak jak przygodność lektury zostaje bardzo szybko okiełznana, również ukonkretnienie dokonywane przez czytelnika i jego nierzadko wzruszająca naturalność przeradzają się w perfekcyjny profesjonalizm, a nawet bezduszny automatyzm gestów. Wszystko po to – bez ogródek daje do zrozumienia Ingarden – by proces czytania tekstu „postępował bez trudu” (IP 37), by czytanie było „właściwe” (IP 131), by jego przebieg odznaczał się ciągłością i spójnością, a konieczne do wykonania operacje dostosowywały się do siebie i uzupełniały co najmniej tak, „jak sens zdania uzupełnia się i dostosowuje się do sensu zdań poprzedzających” (IP 38). Filozof umieszcza więc czytanie „w polu doświadczenia” (IP 140) i nadaje lekturze charakter praktyki – po to jednak, aby natychmiast ją zobiektywizować i zrationalizować (zob. zwłaszcza IP 46–80). Poruszając się wśród sprzeczności i ambiwalencji precyzyjny wszak umysł filozofa zdaje się wyczuwać (może nawet nieświadomie), że coś jednak jest nie w porządku. Podobnie jak w książce *O dziele literackim*, kiedy Ingarden eliminuje zapis i uznaje warstwę brzmieniową utworu za pierwszą warstwę jego fenomenu³⁴, odczuwa jednocześnie niedogodność tego stanowiska i wielokrotnie próbuje się z niego tłumaczyć, tak i w przypadku opisu fenomenu czytania usiłuje niejako zatrzeć i zneutralizować problematyczność przyjętych rozstrzygnięć. Służyć temu może np. wysoce kontrowersyjne rozgraniczenie czytania „biernego” (inaczej: „prostego”, „czysto pasywnego”, „odbiorczego”) i „czynnego” („aktywnego”) (IP 40, 43–44)³⁵. Ostatecznie bowiem właśnie owo „bierne”, *nomen omen* „odbiorcze” czytanie okazuje się naturalne, swobodne, nieprzewidywalne, pozbawione restrykcyjnych wymogów, „czynne” zaś jest konsekwentną i zawsze zwieńczoną sukcesem realizacją drobiazgowego programu. Wyjaśnia Ingarden:

³⁴ R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Przeł. M. Turowicz. Warszawa 1988, s. 58, przypis 3. Zob. też R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego*. W zb.: *Problemy teorii literatury*. Wybór H. Markiewicza. Wrocław 1967, s. 9, przypis 5.

³⁵ Zob. też Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1, s. 28–32.

Przy czysto odbiorczym czytaniu [...] nie staramy się [...] uchwycić, a w szczególności ukształtować syntetycznie [przedmiotów]. Do tego w ogóle nie dochodzi i wskutek tego nie dochodzi też do żadnej postaci – choćby tylko fikcyjnego – o b c o w a n i a z przedmiotami.

Ten czysto odbiorczy, jedynie przyjmujący i najczęściej także zmechanizowany sposób czytania zdarza się stosunkowo często [...]. Wiemy wówczas jeszcze, co czytamy, choć zasięg rozumienia ogranicza się przy tym zwykle do fazy czytanego właśnie zdania. Jednakże nie zdajemy sobie sprawy z tego, o c z y m czytamy i j a k i e o n o p o s i a d a w ł a s n o ś c i.

w niektórych wypadkach cały wysiłek czytelnika polega jedynie na pomyśleniu sensu czytanych zdań (bez czynienia zeń obiektu) i – jeżeli wolno tak powiedzieć – na p o z o s t a n i u w s f e r z e i c h s e n s u. Brak natomiast wysiłku duchowego, by od pomyślanych zdań przejść do przynależnych do nich i zaprojektowanych przez nie przedmiotów. [IP 41]

Filozof uzna więc za konieczne rozróżnienie „biernego” i „czynnego” czytania także ze względu na to, by wszystko, co związane z doznawaniem, ze zmysłowym czy nawet cielesnym aspektem lektury starannie oddzielić od porządku inteligibilnego, a następnie niedostrzegalnie usunąć z pola widzenia. Będzie starał się zatem przekonać, że jedynie przy „czysto odbiorczym” czytaniu doznajemy lub odczuwamy, z kolei dopiero przy lekturze „czynnej” dochodzi do spełnienia aktów sygnitywnych, czyli do ujęcia przedmiotów jako sensu (IP 42), a następnie „dotarcia do przedmiotów domniemanych” (IP 43). Nietrudno się też dziwić, że ostatecznie dokona Ingarden wyraźnego uprzywilejowania czytania „czynnego”, w którego toku czytelnik dociera do wszystkich warstw i dzięki temu zdolny jest „uchwycić c a ł e d z i e ł o” (IP 44).

Doświadczenie lektury na gruncie fenomenologii ulega jednak nie tylko obiektywizacji. Niemal równie niepostrzeżenie jak staje się ono wzorcowym aktem poznawania, tak przeradza się w konkretyzację (w aktualizację wyglądów i rekonstrukcję przedmiotów przedstawionych)³⁶, a następnie w interpretację, która w modelu Ingardenowskim jest wszak procesem wynikającym z aktu konkretyzacji, nie zaś „tworem samodzielnym”³⁷. Z kolei konkretyzację w ogóle tylko jeden maleńki krok dzielić będzie od „konkretyzacji adekwatnej”, „oddającej dziełu sprawiedliwość”, czyli takiej, w której czytelnik dociera do „idei” odślaniającej mu dane dzieło „w jego organicznej budowie” (IP 88). Podobnie niepostrzeżenie czytelnicze reakcje na bodźce przerodzą się w operacje rozumienia, te zaś – w interpretację: „myślenie sensu danego tekstu” (IP 36), „zrozumienie sensów warstwy znaczeniowej dzieła” (IP 108). Nawet można by powiedzieć mocniej: na gruncie fenomenologii lektura w swojej przygodności i czasowości, w całym swoim zmysłowym uposażeniu po prostu znika i pojawia się rozumienie oraz interpretacja, podobnie zresztą jak pismo (warstwa napisowa dzieła) znika dla głosu (warstwy brzmieniowej), gdyż od razu i, rzecz jasna, z określonych powodów zostaje „ujęte jako wyraz” (IP 27). Czytanie przestaje być dynamicznym i otwartym procesem, a staje się aktem w pełni kontrolowanym i ograniczonym wymogami skuteczności. Trudno się więc dziwić, że napisze następnie Jaus – wierny uczeń Ingardena: „za pośrednictwem czytelnika dzieło wstępuje w zmienny horyzont doświadczenia ciągłości, gdzie dokonuje się stała transformacja prostego odbioru w krytycz-

³⁶ Zob. W. R a y, *Literary Meaning. From Phenomenology to Deconstruction*. New York 1984, zwłaszcza rozdz. *Ingarden and Iser: Reading as Concretization*.

³⁷ Zob. M. O s t r o w i c k i, *Interpretacja*. Hasło w: *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*. Red. nauk. A. J. N o w a k, L. S o s n o w s k i. Kraków 2001, s. 108.

ne zrozumienie [...]”³⁸, a cytat ten najlepiej pokaże konsekwencję fenomenologii: to mianowicie, jak szybko „prosty odbiór” przerodzi się w „krytyczne rozumienie”, proces czytania zaś usunąć się musi w cień, by zaspokojone zostały interesy ontohermeneutyki³⁹.

Nie można, rzecz jasna, zarzucić niczego Ingardenowi – jego rozumowanie przebiegało wszak zgodnie z klasycznymi zasadami fenomenologii. Od doświadczenia czytania, od percypowania jego zjawiskowości przechodził filozof stopniowo do uchwytywania cech istotowych, a następnie prawidłowości i reguł lektury. Ale w takim postępowaniu coraz bardziej przestawała być ona tym, czym tak naprawdę była: intymnym, osobistym, nie skrępowanym rygorami poprawności doświadczeniem, któremu w przytulnym zaciszu głębokiego fotela oddawać się mógł czytelnik. Stawała się natomiast aktem czytania, który coraz bardziej przerażał się w perfekcyjnie zaprogramowany akt odczytywania. Ten zaś to po prostu nowa nazwa tradycyjnie pojętej interpretacji, nazwa, która li tylko tuszować miała odwieczne restrykcje hermeneutyczne. Jednak, z drugiej strony, Ingardenowska teoria czytania dzieła literackiego ujawniała również, że lektura nie poddaje się łatwo ani obiektywizacji, ani też uniwersalizacji, że nie daje się oderwać od miejsca i czasu, jak również od indywidualnych predyspozycji czytającego, a najprostszymi, znanych każdemu czytelnikowi doznań nie sposób w procesie czytania oddzielić od przejawów określonej kompetencji. Pokazywała więc, że gdy chceć rzetelnie mówić o lekturze (nie zaś o interpretacji, analizie, krytyce...), to nie da się „odcedzić” teorii od praktyki, doświadczenia od jego ogólnych warunków, empirii od *ratio*, rozumu od ciała, tego, co inteligibilne, od tego, co zmysłowe. Uporczywa krzątania Ingardena, jego wysiłki, żeby z procesu czytania wyeliminować wszelką subiektywność, przygodność, indywidualność i konkretność, były zatem wyraźnie podszyte lękiem przed ewentualnymi zagrożeniami, na jakie mogło narazić teorię oddanie się (bez reszty) lekturze. Zagrożeniom tym położyła ostatecznie kres następcy Ingardena.

Czytanie jako „tworzenie kierowane”⁴⁰, albo wolność w klatce

[...] czytelnik reaguje w sposób podsuwany przez tekst. [I 263]

Prowadzi go niewątpliwie autor [...]. [S 191]

Dla kontynuatorów opcji fenomenologicznej, czy to dla Sartre’a, Blanchota lub Dufrenne’a⁴¹, czy też dla niemieckich estetyków recepcji (Jaussa, Isera, Numa bądż Grimma), czytanie ma już konsekwentnie postać aktu⁴², którego przebieg regulowany jest określonymi (ustalonymi zawczasu) zasadami, którego skuteczność staje się wymogiem, a konkluzywność zostaje przewidziana z góry. Przede

³⁸ Jauss, *op. cit.*, s. 142.

³⁹ Określenia „ontohermeneutyka” lub „hermeneutyka ontologiczna” pochodzą od Derridy – zob. np. jego *Ostrogi. Style Nietzschego* (przeł. B. Banasiak. Gdańsk 1997, s. 66, 80–81).

⁴⁰ Przywołuję tu znane sformułowanie Sartre’a (S 391).

⁴¹ Zob. Ray, *Literary Meaning*, cz. 1: *The Phenomenology of Reading*.

⁴² Mimo że uparcie będą nazywać je procesem. Zob. np. W. Iser, *Proces czytania. Perspektywa fenomenologiczna*. Przeł. W. Białik. W zb.: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*. Red. H. Orłowski. Warszawa 1986.

wszystkim zaś powoływany przez nich do życia czytelnik ma coraz mniej swobody, a coraz więcej obowiązków. Lektura okaże się bowiem w tym przypadku bardzo ściśle określonym zadaniem do wykonania: realizacją scenariusza wpisanego w dzieło. Powinnością czytającego będzie odtworzenie sensu jako „organicznej całości” i wydobyć „przedmiotu literackiego” z przyrodzonego mu „milczenia” (S 190). I nie znajdzie się tu miejsca na chwile słabości, na zmęczenie czy też jakąkolwiek przypadkowość. Dosadnie wyrazi to Jean-Paul Sartre napominając (na wszelki wypadek) niesubordynowanego czytelnika:

Jeśli będzie on nieuważny, zmęczony, głupi lub rozproszony, to wymknie mu się większość stosunków, nie zdoła spowodować, by przedmiot „zajął się” (w takim sensie, w jakim mówi się, że coś „zajął się” od ognia; będzie wydobywał z pomroki zdania, pojawiające się jakby na los szczęścia). [S 189–190]

Nieco dalej spróbuje filozof trochę złagodzić swoje apodyktyczne sądy, dodając, że jednak:

nic się nie stanie, jeśli czytelnik nie stanie od razu na wysokości tego milczenia⁴³, jeśli – ostatecznie – nie wymyśli go, jeśli następnie nie umieści i nie utrzyma w nim obudzonych przez siebie słów i zdań. [S 190]

Wprawdzie będzie nobilitował raz po raz twórczy aspekt czytania, przekonując, że jest ono w istocie „syntezą postrzegania i tworzenia”, „odślaniania w tworzeniu i tworzenia przez odślanianie” (S 189), niemniej z całego dalszego wywodu jasno da się odczytać bardzo konsekwentny projekt lektury i zdecydowane preferencje twórcy tego projektu. Między pracą autora a pracą czytelnika, między pisanem a czytaniem nawiąże się ściśle sprzężenie, każdą z tych praktyk nie bez racji określi Sartre mianem „dialektycznego korelatu” drugiej (S 189). Autor ustawi „słupy milowe” „porozdzielane pustką” – czytelnik będzie miał za zadanie je połączyć (S 191), jego lekturowa twórczość okaże się wolnością w nader ściśle określonych granicach, wyznaczanych zarówno przez samo dzieło, jak i przez autora zawczasu i skrupulatnie regulującego i kontrolującego „kreślone znaki” (S 183). Czytanie bowiem – tak filozof podsumuje swoje wywody – „to indukcja, interpolacja i ekstrapolacja, podstawy zaś tym operacjom dostarcza wola autora, podobnie jak wola boska miała dostarczać – jak długo wierzono – podstaw indukcji naukowej” (S 199).

Sartre tak jak Ingarden odwołuje się do „doświadczenia czytelnika” (S 199) i przyznając lekturze charakter doświadczalny – niemal jednocześnie, w tym samym zdaniu (jakby w obawie przed porwaniem się na niepewne) zaprzecza jej ewentualnej dezynwolturze. Intencje autora nie są łatwe do rozszyfrowania, mogą one stać się „przedmiotem przypuszczeń”:

istnieje pewne doświadczenie czytelnika. Przypuszczenia te są jednak poparte przez naszą całkowitą pewność, iż ukazane w książce piękno nie jest nigdy wynikiem przypadku. [S 199]

Fakt to również bardzo dobrze znany, że Ingardenowska fenomenologia czytania w największym bodaj stopniu zainspirowała jeden z najprężniej rozwijają-

⁴³ Sformułowanie to odnosiło się do fragmentu wcześniejszego: „Przedmiot [...] literacki realizuje się wprawdzie p o p r z e z język, lecz nigdy nie jest dany w języku; przeciwnie, z natury jest milczeniem, zaprzeczeniem słowa” (S 190).

cych się w XX wieku lekturologicznych nurtów wiedzy o literaturze – niemiecką estetykę recepcji. Bez tej ostatniej zaś nie tylko nie wezbrałyby tak potężną falą amerykańskie nurty badające literaturę z perspektywy czytelnika (zresztą uczciwie zwracają na to uwagę autorki obydwu przywoływanych wcześniej antologii), lecz zapewne nie uzyskałaby odpowiedniej dawki energii poetyka odbioru, zaliczana do najważniejszych nurtów polskiej XX-wiecznej teorii literatury. Wiemy też, że chyba największy wpływ na następców Ingardena wywarła jego myśl wypowiedziana przy okazji wspomnianych już rozważań o „aktywnym czytaniu”. Finałem tego czytania miało stać się bowiem – przypominam tylko dla uporządkowania wyводу – przejście od uchwycenia intencjonalnych stanów rzeczy (przynależnych do odpowiednich zdań) „do przedmiotów (rzeczy, procesów), które w tych stanach rzeczy się odsłaniają” (IP 44).

Ażeby zaś zaś po odkryciu i – *sit venia verbo* – odbudowaniu warstwy przedmiotów, w jej nieraz skomplikowanej budowie, osiągnąć estetyczną percepcję, trzeba koniecznie [...] wyjść nawet poza tę warstwę, a w szczególności poza różne szczegóły w niej *explicite* wyznaczone przez sensy zdań, i w niektórych kierunkach uzupełnić to, co przedstawione. I w tym [uzupełnieniu] czytelnik okazuje się do pewnego stopnia współtwórcą literackiego dzieła sztuki. [IP 44]

Dzieje się tak, ponieważ – kontynuował filozof – „Odbiorcze akty poznawcze spleatają się [...] z twórczymi aktami intencjonalnego wytwarzania rzeczywistości przedstawionej” (IP 51).

Zarówno dla Ingardena, jak i dla jego naśladowców konkretyzacja była absolutną koniecznością, dzieło bowiem z natury schematyczne ożywało dopiero wtedy, gdy ujawniało się w mnogości konkretyzacji; owych różniących się od siebie konkretyzacji mogło być wiele, bo wpływały na to i predyspozycje odbiorcy, i *esprit du temps*, i przede wszystkim samo dzieło⁴⁴. Teoria konkretyzacji dawała więc przyzwolenie czytelnikowi na jego własną aktywność. Upewniany w przekonaniu, iż to on jest właściwym twórcą znaczeń literatury, iż on nadaje jej sens, tym samym – dekretował to niewątpliwie już manifest Jaussa – urastał czytelnik do rangi najważniejszej figury życia literackiego. Owo przyzwolenie na współtworzenie tekstu przez czytelnika, uznane za jedno z większych osiągnięć Ingardenowskiej teorii literatury, przynosiło niewątpliwie wiedzy o literaturze perspektywę bardzo kuszącą. Od początku było jednak jasne, że gdy tylko na scenę wejdzie hasło „twórczość”, wiązać się z tym muszą nieuchronnie kłopoty. Natychmiast pojawi się bowiem problem swobód i ograniczeń czytania lub – jak to trafniej określił Ingarden – „problem granic zmienności konkretyzacji”⁴⁵. Wprowadzając więc postulat aktywnego i kreatywnego udziału czytelnika (już nie konsumenta, lecz współtwórcy dzieła) należało jednocześnie natychmiast ograniczyć przyznane mu prawa. Nie omieszkał tego uczynić już sam Ingarden. Bo jakkolwiek dostrzegał w czytelnikach „naturalne skłonności” do wychodzenia poza dzieło (IP 55), a nawet twierdził:

chcąc uzyskać [w uzasadnionych wypadkach] estetyczną percepcję (*Erfassung*) dzieła, w procesie obiektywizowania przedmiotów przedstawionych często musimy wychodzić

⁴⁴ Zob. Ingarden, *O dziele literackim*, s. 428, 430. Zob. też B. Dziemidok, *Konkretyzacja estetyczna*. Hasło w: *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*.

⁴⁵ Ingarden, *O dziele literackim*, s. 433.

znacznie poza to, co jest *explicite* zawarte (*effektiv*) w warstwie przedmiotowej samego dzieła. [IP 53]

Dopowiadał jednak: „Musimy te przedmioty ukonkretyzować przynajmniej w tej mierze i w tych granicach, w jakich się tego domaga samo dzieło”. Ono bowiem realizować ma „wszystkie warunki do konkretyzacji” (IP 53). Nieco dalej Ingarden przekonywał również, że powinnością czytelnika jest odkrycie pierwotnego zamysłu autorskiego (IP 89) oraz że zachodzi konieczność uzgodnienia dokonywanej przez czytelnika konkretyzacji z intencją twórcy (IP 58) albo z „warstwą znaczeniową” (IP 57). Bądź przynajmniej – że „aktualna intencja” „rozumiejącego aktu myślowego” czytelnika przemienić się winna w intencję, „która jest identyczna z intencją słowa lub zdania występującego w tekście” (IP 36). I choć „własna współtwórcza czynność czytelnika”, a także jego „z własnej inicjatywy i wyobraźni” wypełnianie miejsc niedookreślenia „momentami wybranymi” zdawały się budzić w filozofie wyraźną aprobatę, a nawet nikłe przejawy sympatii (IP 56), to jednak gdy tylko zdał sobie sprawę z tego, że czytelnik może wykazać się nadmierną swobodą, „puścić po prostu »wodze fantazji« i uzupełnić dane przedmioty szeregiem nowych momentów”, zaraz dodawał:

płynie [ze swobody w konkretyzacji] szczególne niebezpieczeństwo dla poprawnego rozumienia literackiego dzieła sztuki i jego wiernego uchwycenia estetycznego. Należy przeto zwrócić na to szczególną uwagę przy badaniu obiektywności, *resp.* prawdziwości poznania dzieła literackiego. [IP 56]

Niemal więc wtedy gdy ustanawiał Ingarden czytelnika kreatorem, natychmiast ograniczał jego twórcze dążenia⁴⁶. W tej samej chwili, w której nakłaniał go do działania, zalecał daleko posuniętą powściągliwość⁴⁷. Konkretyzacje nie musiały być zgodne z autorskim projektem, ale też nie mogły być zdane na swobodne upodobania „konsumenta”, co więcej – wiele z nich należało uznać po prostu za niewierne, a zatem bezwartościowe. Mimo więc deklarowanego przyzwolenia na czytelniczą twórczość, na plan pierwszy wysunęły się od razu: „odpowiednie ukonkretyzowanie” (IP 56), „adekwatna percepcja i trafna ocena” (IP 58) oraz bezwartościowość zbyt swobodnych konkretyzacji (IP 57). I, oczywiście, nietrudno było znaleźć echo tych poglądów u niemieckich estetyków recepcji, zwłaszcza w rozprawach Wolfganga Isera, który stwierdzał np. z niewzruszonym przekonaniem:

miara nieokreśloności tekstu literackiego tworzy konieczny stopień wolności, jaki musi przysługiwać czytelnikowi w akcie komunikacji, aby „przesłanie” zostało odpowiednio przyjęte i przetworzone. [I 269; podkreśl. A. B.]

Nic też dziwnego, że badacze niemieccy nie zajęli się propagowaniem haseł o twórczej potencji czytelnika. Wręcz przeciwnie – ich uwagę zaprzętały przede wszystkim: określanie liczby i rodzaju „zabiegów sterujących” (I 270), ocena „technicznych warunków rozstrzygających o sterowaniu reakcjami czytelnika” (I 271), ustalanie „repertuarów struktur [nieokreśloności]” (I 269), a także opisywanie niepodważalnych „danych tekstowych” lub „podstaw recepcyjnych”⁴⁸. I choć grani-

⁴⁶ Czasem nawet w jednym i tym samym zdaniu, np. IP 56.

⁴⁷ Zob. Ostrowicki, *loc. cit.*

⁴⁸ Zob. Markiewicz, *op. cit.*, s. 220.

ca owych swobód/przymusów czytającego zaczęła bardzo szybko przypominać tę między talerzem a talerzykiem, czyli mówiąc wprost – nie sposób jej było precyzyjnie wyznaczyć, to jednak nagromadzenie wyrazów: „konieczny”, „musi” i „odpowiednio”, mówiło samo za siebie, paląca potrzeba „wstępnej determinacji recepcji”⁴⁹ pochłonęła zaś ostatecznie zarówno swobodę, jak i możliwości twórcze. „Nieokreśloność” nadzwyczaj szybko została zastąpiona znaczeniem (I 280), lektura przestawała być „żywym doświadczeniem”, a przeradzała się w „hermeneutyczną operację” (I 273), pisany tekst okazywał się jedynie „cieniem” jego „nie sformułowanej podstawy” (I 275), w której istnienie wierzono tak mocno, jak bardzo chciano ją odzyskać. W ten sposób stare upiory (dzieło, autor, intencja czy prawda) powracały w innym przebraniu, efektowniejszym i przynoszącym złudzenie niewymuszonego luzu.

Wspomniany już Jausowski dekret z 1967 roku, nawołujący do radykalnego przeorientowania historii literatury w historię recepcji i oddziaływania, najbardziej wymownie pokazywał dającą się łatwo dostrzec prawidłowość. Zarówno bowiem na gruncie bliskiej Jausowi estetyki recepcji, jak i na gruncie poetyk odbioru, mnożących się w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych minionego stulecia, zmiana perspektywy miała być w rzeczywistości podtrzymaniem dotychczasowego *status quo*, tyle że wszystko zostało odwrócone do góry nogami. Intencja autorska przybrała postać implikowanego czytelnika, odwieczne rygory hermeneutyczne wróciły jako „moc sterownicza” tekstu, postulowana subiektywizacja okazywała się zakonspirowaną obiektywizacją, teoria zaś wygrała potyczkę z lekturą. Przewidywał to zresztą sam Jaus już na początku swojej niezwykle inspirującej literaturoznawców rozprawy:

Analiza literackiego doświadczenia czytelnika może uniknąć grożącego jej psychologizmu, jeśli opisz odbiór i oddziaływanie dzieła w dającym się zobiektywizować systemie oczekiwań, który to system w przypadku każdego dzieła w historycznym momencie jego pojawienia się określony jest przez uprzednie rozumienie gatunku, przez formę i tematykę uprzednio znanych dzieł oraz przez opozycję języka poetyckiego i praktycznego⁵⁰.

Czytelnik, który pozostawał tu wciąż wiernie, acz goniąc resztkami sił, na placu boju, okazywał się istotą głęboko niezaradną – marionetką w rękach ciągle wszechwładnego autora. Poddany różnym „implikacjom”, zdeterminowany ściśle określonymi wzorcami komunikacji i „kontroli gatunkowej”, miał właściwie do spełnienia tylko jedną rolę: sprawnie wykonać partyturę dzieła (jedno z ulubionych określeń postfenomenologicznych teorii lektury) pod dyktando jego autora⁵¹. Estetyka recepcji zdawała się całkowicie zapominać o nie tak dawnych szumnych postulatach usunięcia z pola widzenia przestarzałej „*Kunst der Interpretation*”, którą oskarżał np. Iser w jednym z najsłynniejszych manifestów szkoły o „szufladkującą gorliwość”, zanikającą „z reguły dopiero wówczas, gdy udało się usta-

⁴⁹ Określenie M. Naumanna, użyte w artykule *Literatura i problemy jej recepcji* (przeł. K. Krzemińska), „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 1, s. 289.

⁵⁰ Jaus, *op. cit.*, s. 145.

⁵¹ Najlepszym przykładem takiego ujęcia czytelnika okazała się książka W. Isera *The Implied Reader. Pattern of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* (Baltimore and London 1974). Określenie „kontrola gatunkowa” pochodzi właśnie z niej.

lić znaczenie treści tekstu i potwierdzić jego ważność przez odwołanie się do tego, co już było wiadome” (I 259).

Przesuwając punkt ciężkości z „wydobywania” sensu na „nadawanie” go, estetyka recepcji pozornie aktywizowała czytelnika i we własnym mniemaniu wzrosła się (przynajmniej tak się wydawało Iserowi) ponad postponowaną „sztukę interpretacji”, o czym usilnie przekonywał autor *Apelatywnej struktury tekstów*, uznając w tym momencie za swoją sojuszniczkę Susan Sontag (mogło się to zdarzyć chyba tylko jemu!) (I 259–261). Dokonania szkoły z Konstancji nie miały jednak nic wspólnego z głoszoną przez autorkę *Przeciw interpretacji* erotyką sztuki (choć, być może, takie właśnie były ukryte pragnienia badaczy niemieckich), miały natomiast bardzo wiele wspólnego ze zdecydowanie odrzucaną przez pisarkę hermeneutyką⁵². Przede wszystkim jednak coraz mniej wspólnego z wszelką erotyką zdawał się mieć nieszczęsny podmiot lektury – zobiektywizowany, zunifikowany, a zarazem zmumifikowany, konsekwentnie odzierany z wszelkich cech ludzkich, pozbawiany zmysłów, pragnień, ciała – stawał się bezwolnym szkieletem, znikającym cieniem, obdarzonym (na osłodę) szumnym mianem „superczytelnika”.

Poetyki lektury, czyli *danse macabre*

Tekst chce [...]. Czytelnik musi [...]. [EL 76, 73]

„Godny sługa semiozy” (EI 44) – określenie czytelnika, jakie zaproponował Umberto Eco, wyrażało właściwie wszystko, a przykład badacza włoskiego był bardzo reprezentatywny dla nurtu funkcjonującego pod nazwą „poetyki lektury”. Poetyki te, zrodzone na gruncie strukturalno-semiotycznej teorii komunikacji, przyniosły bowiem takie ujęcie problemów lektury, przy którym Ingardenowsko-Iserowskie marzenia o czytelnicznym wypełnianiu miejsc niedookreślenia okazywały się całkiem niewinne, co więcej – bardzo liberalne. Głównym celem poetyk nie było przecież – o czym dobrze wiemy – wypracowanie narzędzi przydatnych do opisu rozmaitych praktyk lektury, lecz opisanie algorytmu lektury modelowej. A w konsekwencji – realizacja jednego z głównych pragnień strukturalistów: „fantastycznego zamysłu totalnej kontroli”⁵³ nad czytaniem. Opcja sygnowana nazwiskami Eca czy też Riffaterre’a (a wcześniej Lévi-Straussa bądź Jakobsona) bez wątpienia bardzo wiele zawdzięczała fenomenologii, lecz ostatecznie zaprzepaściła jedną z jej najważniejszych zdobyczy. Na gruncie fenomenologii bowiem czytelnik, chociaż prowadzony za rękę przez autora, zachowywał przynajmniej złudzenie wolności, włączając do programu dzieła sensy pochodzące ze swojej własnej świadomości. Czytelnikowi wykreowanemu przez poetyki lektury pozostawało już tylko zadanie rekonstrukcji zasadniczo niezmienniej struktury tekstu oraz jej wewnętrznych relacji semantycznych. Przedsięwzięcie wymagające wprawdzie sporej zręcz-

⁵² Odwołuję się tu do słynnego tekstu S. Sontag *Przeciw interpretacji* (przeł. M. Olejniczak, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9). Zob. też G. Grimm, *Recepcja a interpretacja*. Przeł. K. Jachimczak. W zb.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 1.

⁵³ Trafne określenie L. Bersani’ego, użyte w artykule *Czy istnieje nauka o literaturze?* (przeł. E. Pszczołowska, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 335).

ności (nazywanej przez strukturalistów bardzo chętnie „kompetencją”), lecz w istocie rzeczy całkowicie odtwórcze⁵⁴.

Eco w wielu miejscach wykładał swój projekt poetyki czytania, szczególnie zaś rozwinął to zagadnienie w książce *Lector in fabula*. Wracając w niej do jednej ze swoich najwcześniejszych prac⁵⁵, uczoney już na samym wstępie określał pielęgnowany konsekwentnie przez lata punkt widzenia. Interesował się odpowiedzią na pytanie stawiane również przez fenomenologów:

jakim sposobem dzieło sztuki, z jednej strony, domaga się swobodnej ingerencji interpretacyjnej swoich odbiorców, a z drugiej – odznacza się cechami strukturalnymi, które pobudzają i porządkują zarazem ciąg jego interpretacji. [EL 5]

Zafascynowany był więc początkowo – jak sam to nazywał – „fenomenologią doświadczania »otwartości«”, czyli innymi słowy: czytelnictwem doznaniem przyzwolenia tekstu na wielość i różnorodność interpretacji. Ostatecznie jednak wysiłki badacza przybrały raczej postać precyzowania „formy czy też struktury otwartości” (EL 6), zatem – trzeba to powiedzieć wprost – skierowały się w stronę zdecydowanego ograniczania swobody lektury. Uwaga autora *Lector in fabula*, skupiona na swoistym dialektycznym związku zachodzącym między dziełem a czytającym lub (jak ów związek Eco określił później) między „intencją dzieła” a „intencją czytelnika”⁵⁶, zwracała się coraz bardziej ku poznawaniu roli „intencji dzieła” w akcie lektury, punkt ciężkości zaś przemieszczał się konsekwentnie od owego wspomnianego „pobudzania” czytelnika ku „porządkowaniu jego interpretacji”. Mimo że w początkowej fazie swoich poszukiwań Eco wyraźnie odżegnywał się np. od kuriozalnych stwierdzeń Claude’a Lévi-Straussa, dla którego niezbywalną cechą dzieła literackiego było właśnie nie jego „otwarcie”, lecz „zamknięcie” (na inwencję czytelnictwa)⁵⁷, i choć bardzo krytycznie oceniał słynną analizę Baudelaire’owskich *Kotów* (którą papież strukturalizmu przeprowadził był wspólnie z Jakobsonem), to jednak w późniejszych wypowiedziach – we wspomnianej pracy *Lector in fabula* czy w słynnej *The Limits of Interpretation* – prezentował już postawę wcale nie tak bardzo odmienną od dyskredytowanych wcześniej sposobów myślenia.

Wprawdzie stawiał Eco – sam to podkreślał – na czytelnika jako „aktywny czynnik interpretacji”, jednakże czytelnik ten, będący „częścią generatywnego obrazu samego tekstu” (EL 9), a nawet częścią jego „planu generatywnego” (EL 97), nazywany przez autora nie bez racji Czytelnikiem Modelowym, okazywał się wbrew wszelkim pozorom tylko kolejnym parawanem – tym razem dla uznawanej przez ortodoksyjnych strukturalistów konieczności respektowania nie-

⁵⁴ Zob. J. Culler, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, New York, 1981, zwłaszcza rozdz. *Semiotics as a Theory of Reading*.

⁵⁵ Mam na myśli *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych* (przeł. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk. Wyd. 2. Warszawa 1994).

⁵⁶ Np. w EL 63–64, a także w rozprawie *The Limits of Interpretation* (Bloomington 1990, passim).

⁵⁷ Przekonywał C. Lévi-Strauss (*Conversazioni con Lévi-Strauss, Foucault e Lacan*. Mursia–Milano 1969, s. 81–82. Cyt. za: EL 6–7): „przedmiot [...] raz stworzony przez autora ma twardość, by tak się wyrazić, kryształu”. Przypisywał więc literaturze bardzo „ściśle określone właściwości” – dopowiadał Eco – których odkrycia podjąć się miała analiza strukturalna, mająca charakter rekonstrukcji, a więc wykluczająca inwencję czytelnika.

naruszalnej struktury tekstu. A więc – użyję tu przewrotnie sformułowania Eca – owych „ściśle wyznaczonych właściwości, które winna wydobyć analiza” i na ich podstawie (tak przynajmniej wierzono jeszcze w latach sześćdziesiątych miniego stulecia) dzieło całkowicie określić (EL 6–7). Ponadto: kwestionowany przez badacza „autor” – prawodawca, a zarazem nadzorca procesu dekodowania znaczeń – raz po raz przypominał o sobie, mimo że stanowczo i wielokrotnie odżegnywał się Eco od konieczności brania pod uwagę jego intencji. Twierdził np., iż to „strateg nakreśla model przeciwnika” (EL 77), i choć próbował przekonywać, że owym „strategiem” jest sam tekst, jednak w gruncie rzeczy mówił po prostu o zamyśle autorskim, używając tylko nieco innego języka. Mimo sporych wysiłków, jakie podejmował Eco, by zaprezentować siebie raczej jako rzecznika „otwartości”, a nie „zamknięcia” dzieł literackich, książka *Lector in fabula* okazała się szczególnie mocno podporządkowana przywołanemu przeze mnie ironicznie motto: „Tekst chce [...]. Czytelnik musi [...]”. Sam zaś jej autor najbardziej wymownie ujawniał swoje rzeczywiste intencje w następujących sformułowaniach:

Oto więc ruszamy naprzód i ów czytelnik, zawsze stojący z boku tekstu czy raczej siedzący mu na karku albo depczący po piętach, umieszczony zostaje w tekście. Jest to sposób, by okazać mu zaufanie, lecz jednocześnie by ograniczyć go i kontrolować. [EL 15]

Naturalnie, czytelnik empiryczny, by zrealizować się jako Czytelnik Modelowy, musi wypełnić pewne obowiązki „filologiczne”: ma więc obowiązek odtworzenia z jak największym przybliżeniem kodów nadawcy. [EL 92]

Superczytelnik, którego powoływał do istnienia Eco, okazywał się w istocie jednocześnie i panem, i sługą. Z jednej strony, dysponował perfekcyjną kompetencją, kompletnym zasobem wiedzy i nieograniczoną mocą ożywiania tekstu (EL 75). Z drugiej jednak – był indywidualum w całości „przewidzianym przez tekst” (EL 76), stworzonym (wygenerowanym) przezeń (EL 80), kierowanym i zdeterminowanym wymogami jego niepodważalnej spójności. Czytelnik powinien dysponować kompetencją już nie tylko językową, lecz także sytuacyjną, jego „profil intelektualny” miał być określony „jedynie przez rodzaj operacji interpretacyjnych [...], rozpoznanie podobieństw, wzięcie pod uwagę pewnych gier” (EL 89). I próżne okazywało się przekonywanie, że tekst literacki mógł się stać w tej optyce „niezwykle otwarty” (EL 82), czytelnik zaś – zostać twórczym moderatorem jego „leniwego mechanizmu” (EL 75). Wystarczyło bowiem spojrzeć na schematy skonstruowane przez autora *Lector in fabula* (zob. np. EL 105), by włos się zjeżył na głowie. Lektura rozdziałów w rodzaju: *Jak tekst przewiduje czytelnika* lub *Autor i czytelnik jako strategie tekstowe*, dawała raczej podstawy, aby sądzić, że w zamyśle Eca to nie literatura, lecz właśnie czytelnik jest bezwolnym przedmiotem, poddanym prawom przebiegłego i zmyślnego urzędnika – tekstu. „Tekst jest mechanizmem, który ma za zadanie wytworzyć swojego modelowego czytelnika” (EI 63), a ten z kolei jest „idealnym odpowiednikiem autora modelowego” (EI 65) – przekonywał wszak badacz i przytoczone tu cytaty zapewne również nie wymagają komentarzy.

Ostatecznie lektura stawała się w tym ujęciu hipostazą gramatyki tekstu, dobrze znanej z wielu innych manifestów strukturalno-semiotycznych, realizacją jego planu generatywnego – jak po nowemu określał to Eco – a także sposobem docie-

rania do tekstowych struktur głębokich. I chociaż autor *Lector in fabula* obficie i w wielu miejscach rozwdził się nad możliwościami „współdziałania” (EL 262) czytających w kreowaniu dzieła literackiego oraz nad koniecznością wytopienia strupieszających demonów „epistemologicznego fanatyzmu”, przybierających postać już to „metafizycznego realizmu” (hegemonii autora), już to „nieograniczonej semiozy” (absolutnej dominacji czytelnika) (EI 45–65)⁵⁸ – w gruncie rzeczy popadał w kolejną, dobrze widoczną skrajność. W tej koncepcji bowiem lektura zatracala całkowicie charakter procesu czytania tekstu, stawała się natomiast poprawnym dekodowaniem lub po prostu „właściwą” interpretacją: „semantyczną aktualizacją tego, co tekst jako strategia chce powiedzieć” (EL 262).

Jeszcze bardziej restrykcyjne wymogi nałożone na czytanie dało się znaleźć w poglądach innego przedstawiciela poetyk lektury – Michela Riffaterre’a. Począwszy od pierwszych prac aż do późniejszych⁵⁹, tyleż stał on na dobrze już nam znanym stanowisku, że „zjawisko literackie nie tkwi w sferze relacji autora z tekstem, ale – tekstu z czytelnikiem” (R 290), ile wytrwale zmierzał do stworzenia projektu „generalnej Metodyki Czytania o zasięgu uniwersalnym, zarówno przedmiotowo, jak podmiotowo”⁶⁰. Stanowczo i konsekwentnie przyjmowany przez Riffaterre’a „strukturalny punkt widzenia” (R 299) musiał zaowocować nie tylko skutkami w postaci lansowania przekonań o koniecznej sensowności poszczególnych elementów utworu, które narzucają się „uwadze czytelnika jedynie jako część spójnej całości” (R 298), czy o uchwytywaniu utworu „jako całości organicznej” (R 299), lecz również ogólnym nastawieniem badacza tak do czytelnika, jak i do aktu czytania. Dla Riffaterre’a tekst stawał się dziełem sztuki dopiero wówczas, kiedy „kontrolował zachowanie odbiorcy”, i choć autor *Essais de stylistique structurale* opatrywał ten wymóg kwalifikatorem: „w pewnym stopniu” (R 301), to nie trudno było dostrzec, że – jak na rasowego strukturalistę przystało – właśnie możliwości sprawowania owej kontroli przez tekst interesują badacza w istocie najbardziej. We wczesnych rozważaniach nad zagadnieniami stylu⁶¹ oraz w nowszych pracach poświęconych interpretacji⁶² poszukiwał Riffaterre przede wszystkim sygnałów autorskiej „kontroli dekodowania” w akcie czytania (uznając kontrolę tę właśnie za swoisty i niezwykły mechanizm stylu indywidualnego). Skupiał zatem uwagę na elementach ograniczających swobodę percepcji podczas dekodowania (*Kryteria analizy stylu*), badał procesy sterowania lekturą, a w szczególności – normy i wzorce tekstowe (*Kontekst stylistyczny*), określał systemy deskryptywne i schematy tematyczne powstające w trakcie czytania (*Podejście formalne w badaniach historycznoliterackich*). Stworzony przez niego czytelnik coraz bardziej przypominał perfekcyjnie zaprogramowanego robota, którego poczynania nigdy nie mogą być spontaniczne, lecz zawsze „zgodne z kliszami systemu” (R 313).

⁵⁸ Zob też. Eco, *The Limits of Interpretation*, s. 24.

⁵⁹ Np. M. Riffaterre: *Essais de stylistique structurale*. Paris 1971; *Semiotics of Poetry*. New York 1978; *La Production du texte*. Paris 1979; *Interpretation and Undecidability*. „New Literary History” 1980, nr 2.

⁶⁰ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 85.

⁶¹ M. Riffaterre: *Kryteria analizy stylu*. Przeł. I. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3; *Kontekst stylistyczny*. Przeł. I. Sieradzki. Jw.

⁶² Chodzi tu zwłaszcza o wspomnianą już pracę Riffaterre’a *Interpretation and Undecidability*.

Trudno jednakże było się temu dziwić, skoro posługując się kategorią lektury dążył wszak autor *Interpretation and Undecidability* do przeforsowania własnej skrajnie monistycznej i niewzruszonej optymistycznej hermeneutyki, w której ramach akt odczytywania znaczeń określały i determinowały parametry poprawności, kompletności, całościowości. Właściwe odczytanie, a tylko takie interesowało badacza, miało zostać całkowicie podporządkowane literalnemu wymiarowi dzieła oraz jego strukturze. I nie było tu miejsca na wątpliwości lub – nie daj Boże! – porażki. Ewentualna niepewność co do możliwości określenia referentu wyniknąć mogła tylko z błędów i nieuzasadnionych racjonalizacji, jakkolwiek zaś nierozstrzygalność czy niezrozumiałość – stać się jedynie przejściową, rychło usuniętą przeszkodą⁶³.

Koncepcje Eca i Riffaterre'a ujawniały wspomnianą już prawidłowość, dającą się dostrzec w rozwoju teorii lektury. Ewolucja myśli autora *Lector in fabula* pokazywała, w jaki sposób jego teoria, pomyślana w duchu respektowania wymogów nowoczesnej matrycy pojęciowej, nie mogąc poradzić sobie z kwestią swobody czytania zmierzała ku zamykaniu lektury i ograniczaniu jej swobód, a w efekcie – sprawowaniu nad nią całkowitej kontroli. Pozorami lekturowej lekkości „przykrywane były” konkretne przymusy: konieczność poprawnego i skutecznego dekodowania, znoszenie wszelkich napięć i przeciwności⁶⁴, a nawet – jak przyznawał Eco – „tłumienie indywidualnych niechęci” (EL 77). Czytelnik zatracał więc całkowicie przywileje decydenta: poddany wymogom potwierdzania zakładanej już na wstępie czytelności dzieła⁶⁵, miał jedynie zdobywać orientację pośród rozmaitych kodów, reguł i konwencji⁶⁶. Odrzucona ze wstrętem lektura rzeczywista, przekształcona na gruncie teorii w lekturę potencjalną, błyskawicznie przybrała postać lektury idealnej, rządzonej bardzo restrykcyjnymi wymogami. Ta zaś okazywała się służebniczką nie tylko hermeneutyki, lecz wręcz superhermeneutyki⁶⁷. Jej największą zaletą miała być bowiem już nawet nie tylko „adekwatna wykładnia” czy „właściwa interpretacja”, ale – według dosadnego określenia Cullera – wzniesienie się „ponad interpretację” i możliwość całkowitego okiełznania jej ewentualnej dezynwoltury⁶⁸. Trudno się więc było dziwić, że zapoznając się z te-

⁶³ Zob. N y c z, *Tekstowy świat*, s. 85, 117. – C u l l e r, *The Pursuit of Signs*, rozdz. *Riffaterre and the Semiotics of Poetry*.

⁶⁴ Zob. M. P. M a r k o w s k i, *Interpretacyjne rEColekcje*. „Znak” 1996, nr 12, s. 130.

⁶⁵ Łatwo to dostrzec np. w bardzo wyraźnie nacechowanej strukturalno-semiotycznym sposobem myślenia definicji pojęcia „lektura”, znajdującej się *Słowniku terminów literackich* (red. J. S ł a w i Ń s k i. Wyd. 2, poszerz. i popr. Wrocław 1989, s. 250). Lektura jest tu definiowana jako „przede wszystkim pochodna faktu, iż dzieło literackie tak jest skonstruowane, że zakłada czytelność (*lisibilité*)”, i to czytelność „postuluje czynny udział odbiorcy”, jednakże w bardzo ściśle wyznaczonych granicach, jest bowiem udział ten „określony przez właściwości tekstu”.

⁶⁶ Zob. J. C u l l e r, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London 1975. Do rozdziału tej książki, przełożonego na język polski pt. *Konwencja i oswojenie* (w: C), odwołuję się w dalszym ciągu wywodu.

⁶⁷ Taki stosunek do czytelnika widoczny jest zwłaszcza u hermeneuty E. D. H i r s h a J r. (*Validity in Interpretation*. Chicago and London 1967); fragment tej rozprawy został przetłumaczony pt. *Rozumienie, interpretacja, krytyka* (przeł. K. B i s k u p s k i. W zb.: *Znak, styl, konwencja*). Zob. też E. D. H i r s c h J r., *The Aims of Interpretation*. Chicago and London 1976 (fragment w przekładzie na język polski: *Trzy wymiary hermeneutyki*. Przeł. P. P a r l e j. W zb.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 1 (1992)).

⁶⁸ Nawiązując do pracy J. C u l l e r a *Beyond Interpretation* (w: *The Pursuit of Signs*).

go rodzaju poglądami pytał nieco dramatycznie Robert Crosman: czy czytelnicy rzeczywiście tworzą znaczenia?⁶⁹ I choć jego odpowiedź była twierdząca, to na gruncie semiotyk strukturalnych i ortodoksyjnych hermeneutyk niewiele się w tej kwestii zmieniło. Lektura „pod specjalnym nadzorem” systematycznie przeradzała się w „metodyczne odczytywanie” literatury, które, niestety, przestawało mieć cokolwiek wspólnego z lekturą. Dobrze znany konflikt romantyczny między namiętnościami a „szkiełkiem i okiem” jeszcze raz dał znać o sobie, co z kolei słusznie komentował Richard Rorty:

Typowymi wytwórcami odczytań metodycznych są ludzie, którym brak tego, co Kermode nazywa za Valérym „apetytem na poezję”. Przykładem może być antologia odczytań *Jądra ciemności* Conrada, którą ostatnio przeglądałem [...]. Jeśli się nie mylę, żadnego z krytyków *Jądra ciemności* nie zachwyciło ani nie wytrąciło z normalnych kolein życia. Nie odniosłem wrażenia, żeby ta książka wiele dla nich znaczyła, żeby obchodził ich Kurtz, Marlow czy tajemnicza kobieta, której „włosy były upięte w kształt hełmu”. Postacie te i cała książka zmieniły cele autorów antologii w takim samym stopniu, w jakim próbka pod mikroskopem zmienia cele histologa. [EI 105]⁷⁰

Ostatecznie więc połączone siły fenomenologii, semiotyki strukturalnej, teorii komunikacji i hermeneutyki zgodnie wyrugowały poza granice teoretycznego dyskursu to, co dla lektury wydawać by się mogło najważniejsze: przygodny charakter czytania, twórczą swobodę czytelnika oraz doznawaną przez niego przyjemność. Inspirowane socjologicznie koncepcje nastawione na „makroujęcia” – słusznie pisała Magdalena Lubelska – „w nadziei spełnienia innych celów: typologii publiczności literackiej [...] i nowej teorii tekstu z punktu widzenia czytelnika lub uwzględniającej komunikacyjny charakter literatury”, pominęły wszystko, co świadczyłoby o tożsamości i niepowtarzalnych cechach osobniczych czytelnika: „indywidualny temperament, doświadczenie [...], jego życiową sytuację”⁷¹. Zaspokajając swoje najbardziej żywotne interesy, teorie nowoczesne skoncentrowały się na arbitralnych rozróżnieniach między lekturą rzeczywistą a lekturą idealną, między praktycznym a teoretycznym wymiarem czytania, między jego konkretnością a potencjalnością, jednostkowością a powszechnością. I nietrudno dostrzec, które z członów wymienionych tu naprędce opozycji zyskiwały największe preferencje. Jednocześnie tym samym gestem, którym teorie owe czyniły z lektury podstawę swoich dociekań, zarazem odbierały czytaniu wszystko, co w istocie stanowiło o jego specyfice. Anektując kategorię lektury, czyniły ją skuteczną „przy-

⁶⁹ R. Crosman, *Do Readers Make Meaning?* W zb.: *The Reader in the Text*.

⁷⁰ Badacze skupieni wokół amerykańskiego neopragmatyzmu (zwłaszcza R. Rorty oraz S. Fish), a także wokół wspomnianego na początku tych rozważań nurtu „reader-response criticism” (szczególnie D. Bleich i N. Holland) zupełnie inaczej ujmują kwestię lektury, w moim przekonaniu – o wiele bardziej owocnie, inspirująco, bez mistyfikacji teoretycznych. Osobnym tematem jest problematyka lektury na gruncie psychoanalizy literackiej, nurtu, który nie dając się przyporządkować ani nowoczesnemu, ani ponowoczesnemu paradygmatowi teoretycznemu – prezentuje również oryginalne i swoiste podejście do omawianych zagadnień. Z powodu braku miejsca w tym tekście, i tak już bardzo obszernym, nie mogę owych wątków szerzej komentować. Niedostatek ten postaram się zrekomensować w przygotowywanej przeze mnie książce pt. *Anty-Teoria (literatury)*, w której znajdzie się również niniejszy artykuł. Zainteresowanych odsyłam do wspomnianej już rozprawy Lubelskiej *Amerykańska teoria czytelniczego rezonansu (reader-response criticism)*, również tam znajduje się obszerna bibliografia przedmiotu.

⁷¹ Lubelska, *Lektura literacka*, s. 100.

krywką” dla własnej restrykcyjności. Za trafny komentarz do tej sytuacji posłużyć może diagnoza autorki *Lektury literackiej*:

Tymczasem pominięcie dziejących się [w akcie lektury] zdarzeń i pojawiających się tam wątków jest skazaniem się – gdy chce się mówić o lekturze i czytelniku – na mówienie o metodologiach: konwencjonalnych, uproszczonych, naiwnych, ludycznych, trywialnych i tych głębokich, wyrafinowanych, naukowych, które traktują dzieło literackie [...] z dziwną wszechstronnością⁷².

Robiąc na gruncie nowoczesnej wiedzy o literaturze niezwykłą i spektakularną karierę, lektura przeradzała się powoli w swoje całkowite zaprzeczenie. Trudno zatem było się dziwić stanowczemu stwierdzeniu Barthes’a z cytowanej już na wstępie *Teorii tekstu*, gdzie przekonywał on, że to dopiero tworzona przez niego koncepcja literatury „prowadzi do ustanowienia nowego o przedmiotu epistemologicznego: l e k t u r y”⁷³.

W jaki sposób przywrócić twórczy charakter czytaniu? Jak wypreparowany szkielet – kategorię czytelnika – przyoblec z powrotem w ciało? Jak ponownie uczynić lekturę przygodą? Te problemy postawią przed sobą właśnie myśliciele ponowoczesni. A w ich użyciu pojęcie „lektura” stanie się zarazem swego rodzaju narzędziem „rozbiórki” fundamentów nowoczesnej teorii i sposobem demystyfikacji jej złudzeń.

„Dyscyplina lektury, która ma się narodzić”, albo wyzwalanie czytelnika

[...] przebywamy pewną drogę wewnątrz tekstu Rousseau. Trasa ta zaoszczędzi nam z pewnością trudu tworzenia jakiegoś ogólnego zestawienia. [DG 219–220; podkreśl. A. B.]

Teoria tekstu [...] poszerza w nieskończoność swobodę lektury⁷⁴.

W książce *O gramatologii* Derrida stwierdził dość kategorycznie, jakby uprzedzając późniejszą diagnozę Barthes’a:

Żaden model lektury nie wydaje się nam aktualnie na miarę tego tekstu, który będziemy chcieli odczytać jako tekst, a nie jako dokument. Chcemy przez to powiedzieć – zmierzyć się z nim w pełni i ściśle, z pominięciem tego, co czyni ten tekst już bardzo czytelnym [...]. [DG 205; podkreśl. A. B.]

Uwaga ta pojawiła się na marginesie lektury *Wyznań* Rousseau, gdy starał się odkryć Derrida taki sposób czytania, który nie będzie „szukać prawdy z naczonej przez pisma [Rousseau] (prawdy metafizycznej lub prawdy psychologicznej)” (DG 205) i który nie będzie „przekraczał tekstu ku czemuś innemu niż on, ku desygnatowi” (DG 216). Co znamienne – wypowiedź Derridy nie dotyczyła tekstu *stricte* literackiego, a jednak to właśnie ten fragment z *O gramatologii* uznany został za manifest nowej „dyscypliny lektury” (DG 205). Wbrew dążeniom przedstawicieli estetyki recepcji i poetyki odbioru, których wysiłki determinował regulatywny ideał czytelności, Derridę kwestia czytelności zdawała się nie

⁷² *Ibidem*, s. 103.

⁷³ Barthes, *Teoria tekstu*, s. 202. Pierwsze podkreśl. A. B.

⁷⁴ *Ibidem*.

obchodzić wcale. Wprost przeciwnie: to właśnie nieczytelność tekstu, wszystko, co stawiało w nim opór, wychodziło zdecydowanie na plan pierwszy. Nie znaczyło to wszakże – jak chętnie interpretowano Derridowską lekturologię – że nieczytelność uznawał filozof za jedynie wartościową cechę literatury. To, iż nieczytelnym miejscom tekstów literackich poświęcał znacznie więcej uwagi, oparte było na przekonaniu, że miejsca te (z całkiem zrozumiałych względów) tworzyły swoistą siłę napędową procesu czytania⁷⁵. Dlatego przystępując do lektury pism Rousseau rozpoczynał Derrida od prowokującego oświadczenia o świadomym pomijaniu wszystkiego, co w tekście czytelne. Gest ów nie tylko bowiem sygnalizować miał ogólny charakter zapatrywań filozofa na kwestie lektury, lecz również sytuował go od razu w pozycji polemicznej wobec dogmatów nowoczesnych teorii.

Dla Derridy najważniejsze stało się to, co podążając za nim określić by można jako otwieranie lektury⁷⁶. Akcentując bardzo mocno w pracy *O gramatologii* wartość nie odtwórczego, lecz „wytwórczego” czytania, przyznawał on jednocześnie, że taka lektura narażona być może – z oczywistych powodów – na ryzyko mówienia „niemal czegokolwiek” (DG 216). Jednakże – swoje najgłębsze przekonanie zawarł filozof zarówno w tej, jak i w wielu późniejszych wypowiedziach czy w konkretnych lekturach tekstów – należało po prostu podjąć to ryzyko. Każda bowiem ze stawianych dotychczas barier – twierdził – „zawsze tylko c h r o n i ła lekturę, nigdy jej nie o t w i e r a ła” (DG 216). W praktykach Derridy lektura zbliżać się miała tak bardzo, jak to możliwe, do rzeczywistego doświadczenia czytelnika, podejmującego ryzyko błędzenia po tekście, akceptującego zdarzeniowość i przygodny charakter swoich wysiłków. Także podkreślał filozof procesualny i nigdy-nie-zakończony charakter czytania, stanowczo odżegnując się od przymusu jego efektywności, od konieczności przewidywania rezultatów, a czynił to odwołując się do znanych, z góry przyjętych kryteriów prawomocności lektury. Zarówno gdy szło o wspomniany już postulat zgodności czytania (jako tworzenia znaczeń) z zamysłem autora, jak i gdy w grę wchodziły wymogi obiektywności i prawdziwości odczytań, Derrida wypowiadał się w sposób zdecydowany:

Lektura powinna zawsze mieć na względzie pewien niedostrzegalny dla pisarza stosunek między tym, czym – spośród schematów języka, jakiego używa – on sam rządzi, a tym, czym nie rządzi. Stosunek ten nie jest pewnym ilościowym rozdzieleniem cienia i światła, słabości i siły, lecz strukturą znaczącą, jaką lektura krytyczna powinna wytworzyć. [DG 216]

[lektura nie może] przekroczyć tekstu ku czemuś innemu niż on, ku desygnatowi (rzeczywistości metafizycznej, historycznej, psycho-biograficznej itd.) lub ku znaczonemu usytuowanemu poza tekstem, którego zawartość mogłaby mieć miejsce poza językiem [...]. [DG 216–217]

Ta ostatnia teza, kulminująca w słynnym, wielokrotnie i na różne sposoby komentowanym zdaniu: „Nie ma poza-tekstu [*Il n'y a pas de hors-texte*]” (DG 217), wymierzona była zwłaszcza przeciwko tym wszystkim modelom czytania, które (jak np. model Ingardena czy Sartre’a) pomijały czy też – często tak określał to

⁷⁵ Na temat Derridowskiej koncepcji lektury zob. M. P. M a r k o w s k i e g o *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura* (Bydgoszcz 1997) oraz mój artykuł pt. *Lekturografia. Filozofia czytania według Jacques'a Derridy* („Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1).

⁷⁶ Szerzej piszę o tym w książce *Dekonstrukcja i interpretacja* (Kraków 2001) oraz we wspomnianym wyżej artykule.

Derrida – „zacierają” językowy poziom tekstu po to, by dotrzeć do domniemanego desygnatu.

Bez wątplenia więc twórca dekonstrukcji nakładał również na proces lektury pewne wymogi, wyrażające się choćby stosowaniem nakazów bądź zakazów: „powinna” – „nie może”. Wymogi te jednak były śladową częścią jego zamysłu albo raczej stanowiły konieczne minimum racjonalizacji podejmowanych przez filozofa praktyk czytania. Dla Derridy bowiem czytanie łącząc w sobie w nierozzerwalnym splocie skromny teoretyczny projekt i praktykę było przede wszystkim aktywnością, działaniem się, procesem, ruchem – wszystkim tym, co wcielało również często używane przez niego określenie: „zdarzenie lektury”⁷⁷. To, co najbardziej charakterystyczne dla refleksji teoretycznej Derridy i co zespala poszczególne elementy jego projektu, okazywało się przede wszystkim poszukiwaniem możliwości uniknięcia jakichkolwiek programów poprzedzających proces czytania i zarazem – kwestionowaniem wszelkich ogólnych metodologii, sztucznych modeli czytelnika, a także minimalizowaniem teoretycznych restrykcji nakładanych na lekturę. Gdy więc chodziło o relację autor–czytelnik, nie eliminował filozof roli intencji autorskiej, ale też nie uznawał jej za główne kryterium przesądzające o trafności odczytania tekstu⁷⁸. Jednak kiedy Derrida mówił o tak często podnoszonej przez tradycyjnych teoretyków lektury kwestii relacji między dziełem a czytelnikiem, wzbraniał się przed ferowaniem ostatecznych wyroków i przed uogólnianiem. Wyrażał wszak przekonanie, że „dzieło staje się [...] instytucją formującą swoich czytelników, nadającą im kompetencję, której dotąd nie posiadali” (DT 224). Pozornie wypowiadał tu autor *O gramatologii* przekonania bliskie zarówno przedstawicielom estetyki recepcji, jak i poetyki odbioru. Z jedną tylko, lecz bardzo znaczącą różnicą: był przeświadczony, że nie istnieje żadna uniwersalna kompetencja czytelnika, przejawiana przez niego w ogólnie pojętym akcie lektury. To bowiem „performancja dzieła” – dopowiadał – k a ż d o r a z o w o i za każdym razem i n a c z e j „wytwarza lub ustanawia, formuje lub wynajduje nową kompetencję dla czytelnika lub adresata” (DT 225). Z oczywistych względów daleki od przekonań Derridy był także concept czytelnika „implikowanego” czy – tym bardziej – „superczytelnika”, obca była filozofowi nawet jakakolwiek ogólna idea czytelnika, gdyż stwierdzał: „Z definicji czytelnik nie istnieje. Z pewnością nie przed dziełem jako jego bezpośredni »odbiorca« [...], którego kompetencji nie sposób ustalić” (DT 224).

Derrida uważał, że nie ma żadnych absolutnych i uniwersalnych reguł lektury, przeciwnie: stanowi ona całkowicie jednostkowe doświadczenie, czytelnik zaś – to określenie samego filozofa może najlepiej oddawało jego zamysł – jest po prostu każdorazowo „w y n a j d o w a n y przez dzieło” (DT 224). Tego rodzaju poglądy musiały jednak sprowokować do podjęcia kolejnych etapów dyskusji na temat granic i możliwości czytania, zarzucano bowiem twórcy dekonstrukcji, że opowiadając się po stronie daleko posuniętych swobód lektury oraz indywidualizacji czytelników, nakłania on jednocześnie do anarchii. Derrida zaprzeczał stanowczo takim stwierdzeniom i podkreślał, że dekonstrukcyjny sposób

⁷⁷ Zob. Markowski, *Efekt inskrypcji*, s. 354–367.

⁷⁸ Podobnie zresztą jak nie uważał kryterium zgodności z prawdą za przesądzające o trafności interpretacji.

czytania nie jest wcale rodzajem całkowicie „wolnej interpretacji, opartej na fantazjach czytelnika”. „Nikt nie jest tak wolny – mówił wprost – by mógł czytać, jak chce”⁷⁹. Czytelnik prócz własnej inwencji powinien również mieć na uwadze określony kontekst historyczny bądź uwarunkowania kulturowe, a także – dopowiadał gdzie indziej – wszystko to, co utwór będąc niezaprzeczalnie jednostkowym i wyjątkowym zdarzeniem dzieli jednak ze wszystkimi innymi utworami przynależnymi do danego gatunku, konwencji literackiej lub tradycji (DT 217–218). Co w takim razie decydować miało o wartościowości danej lektury? Jeśli w ogóle prawomocne jest pytanie o wartość czytania, to, oczywiście, nie mogą określać tej wartości żadne arbitralnie ustalone kryteria, lecz – tak najprościej da się wyrazić przekonanie twórcy dekonstrukcji – coś na kształt wolnej konkurencji. A więc nie odwoływanie się do kryteriów w rodzaju prawda/fałsz (czy – odpowiednio – zgodność/niezgodność z zamysłem autora), ale raczej samoczynna selekcja odczytań i wypieranie słabszych przez silniejsze, bez odgórnych zasad regulacji⁸⁰.

Przedstawiając swój stosunkowo nikły (od strony założeń teoretycznych), jednak zdecydowany (w odrzucaniu tradycyjnych dogmatów teoretycznych obwarowujących praktyki czytania) projekt lektury wiedział Derrida, że wszystkie te dogmaty bardzo mocno zapadły już w świadomość badaczy literatury. Dlatego nie tylko przekonywał o słuszności własnych poglądów konkretnymi praktykami czytania⁸¹, lecz próbował też dowieść potrzeby radykalnych zmian w poglądach na czytanie. W przedsięwzięciu tym sekundował mu najwierniej Barthes. Także i on, stawiając lekturę zarówno w centrum swoich zainteresowań, jak i swoich praktyk, przekonany był, iż należy, po pierwsze, uwolnić ją od „hamulców bezpieczeństwa”⁸², które nałożyła na nią nowoczesna teoria literatury, po drugie zaś – na powrót „uczłowieczyć” lekturę, nadać jej spontaniczność i naturalność utraconą za sprawą teorii. W tym celu należało zrobić przede wszystkim dwie rzeczy: przywrócić czytaniu twórczy charakter, zagubiony na drodze od fenomenologii do strukturalizmu, a po wtóre – zrehabilitować zdyskredytowaną zmysłowość, cielesność i przyjemność czytania. Obydwa te zadania zyskują absolutny priorytet w poststrukturalistycznych rozważaniach nad kondycją lektury. Pierwsze zaś polegać będzie na przeprowadzeniu osobliwej argumentacji: otóż uznanie „pisanego” statusu literatury nada teoretyczną prawomocność nowej „dyscyplinie lektury”.

⁷⁹ J. Kearns, K. Newton, *An Interview with Jacques Derrida*. W: A. Easthope, *British Poststructuralism since 1968*. London 1988. Cyt za: N y c z, *Tekstowy świat*, s. 91. Bardzo podobnie wypowiadał się również P. de Man („...dla mnie tak, skoro nazywam się de Man...”. Z *Paulem de Manem rozmawia Robert Moynihan*. Przeł. A. Przybysławski. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10/11, s. 249): „Nie ma [...] prawomocnej lektury. [...] Nie oznacza to, że przy lekturze możesz powiedzieć cokolwiek bądź”.

⁸⁰ Zob. N y c z, *Tekstowy świat*, s. 91. I również w tym przypadku można by przywołać głos de Mana (*loc. cit.*): „każda lektura tekstu może zostać zakwestionowana, »zironizowana« [...] przez inną lekturę. Wiąże się to z figuratywnością języka w tej mierze, w jakiej figuratywność ta jest nierozstrzygalna lub nie prowadzi do prostego wzorca znaczeniowego”.

⁸¹ Szczegółowo omawiam je w przywoływanych tu już pracach: *Lekturografia* oraz *Dekonstrukcja i interpretacja*.

⁸² Barthes, *Śmierć autora*, s. 250.

Czytanie, czyli pisanie

[...]powinniśmy czytać tak, jak się pisze: wtedy „wielbimy” literaturę... [BK 120]

Czytanie jest metaforą pisania. [P. de Man, *Czytanie (Proust)*]

Pismo się czyta. [J. Derrida, *Sygnatura – zdarzenie – kontekst*]⁸³

Zarówno Derrida, jak i Barthes uważali, że konieczność zmiany poglądów na lekturę wynika przede wszystkim z przemyśleń na temat kondycji języka literatury nowoczesnej. Jej zerwanie z tradycyjną strukturą przedstawiania, dzięki czemu literatura przestała być odzwierciedleniem świata, a zaczęła kreować autonomiczną rzeczywistość językową, uznane zostało za decydujący krok na drodze do odrzucenia nowoczesnych modeli lektury. W ramach tradycyjnej wiedzy o literaturze czytanie – podkreślał szczególnie mocno Barthes – było jedynie „gestem pasożytniczym, reaktywnym dopełnieniem pisania”, podrzędnym i wtórnym wobec literatury. Należało mu przywrócić właściwą rangę: „aktu lekseologiczno-lekseograficznego”, którego podmiotem stanie się czytelnik-krytyk-artysta w jednej osobie⁸⁴.

W przekonaniu Derridy do największych, by tak rzec, epokowych grzechów nowoczesnej myśli o literaturze trzeba zaliczyć uporczywe nadawanie jej statusu „mowy”, a zarazem pomijanie tego, że literatura pozostawała bytem „pisanym”. Ową niemal powszechną tendencję filozof bardzo dobrze rozumiał: wszak to tworząca fundamenty nowoczesnej estetyki metafizyka obecności konsekwentnie uprzywilejowywała „mowę” wobec „pisma”, uznając po prostu (począwszy od Platona) tę pierwszą za bliższą zarówno sensowi, jak i samym rzeczom. Rozumiejąc powody takiej skłonności i skrupulatnie badając jej przejawy w całej historii filozofii, Derrida nie mógł zaakceptować tego, co uznawał za jedno z największych fałszerstw myśli zachodniej: za strategię służącą ochronie interesów metafizyki obecności⁸⁵. Mowa i pismo nie oznaczały bowiem, w przekonaniu filozofa, jedynie technicznych środków przekazu, lecz dwa potężne modele komunikacji, a wybór któregośkolwiek z nich pociągał za sobą określone konsekwencje. Owej presji poddana była także nowoczesna wiedza o literaturze, tradycyjnie poszukująca w literaturze-mowie niczym nie zakłóconego przekazu i wyrazu – „transportu” treści, a tym samym – jak określał to autor *O gramatologii* – przeprowadzająca swoje dowodzenia za cenę „zacierania” języka. Jak uznanie literatury za mowę przynosiło, zdaniem Derridy, złudzenie całkowicie drożnego („przechodniego” –

⁸³ P. de Man, *Czytanie (Proust)*. Przeł. M. P. Markowski. „Literatura na Świecie” 1999, nr 10/11, s. 104. – J. Derrida, *Sygnatura – zdarzenie – kontekst*. Przeł. B. Banasiak. W: *Pismo filozofii*. Wybór i przedmowa B. Banasiak. Kraków 1992, s. 238.

⁸⁴ Barthes, *S/Z*, s. 45. Pisał on też: „chodzi o to, by z czytelnika uczynić już nie odbiorcę, lecz wytwórcę tekstu” (s. 38), a słowa te tylko pozornie przypominały Satre’owską formułę „czytania jako tworzenia”. Barthes nie miał tu bowiem na myśli „tworzenia kierowanego” przez instrukcję tekstu, lecz znacznie bardziej swobodny proces lekturowej twórczości. Owa koncepcja (zarówno literatury, jak i lektury) była zdecydowanie wymierzona przeciw poglądom Sartre’a.

⁸⁵ Szerzej omawiam to zagadnienie w książce *Dekonstrukcja i interpretacja*.

powiadał Barthes⁸⁶) kanału sensu, treści, prawdy, a w konsekwencji niczym nie zakłóconej możliwości dotarcia do pozajęzykowych desygnatów, tak przyznanie literaturze statusu pisma symbolizować miało li tylko językowe lub formalne, a zarazem kreacyjne aspekty przekazu, dla wygody usuwane na margines przez metafizykę, wiedzę, teorię, przede wszystkim zaś przez tradycyjną hermeneutykę.

O ile więc, jak pamiętamy, w teorii Ingardena pismo i druk znikają niemal natychmiast z pola widzenia, by zrobić miejsce brzmieniu, a następnie „wyrazowi” (nosicielowi znaczenia) (IP 26) czy sensowi (IP 27)⁸⁷, o tyle Derrida i Barthes pismo właśnie uczynili konstytutywną właściwością literatury. Uznanie literatury za „przedmiot napisany [*l'objet écrit*]” (BK 122) służyć miało jednak nie tylko stworzeniu dogodnych warunków dla teorii tekstu, choć to pismo właśnie – słusznie utrzymywał Michel Foucault – „przynosiło intensywny namysł nad ogólnymi warunkami wszelkiego tekstu, warunkami przestrzeni, w której się on rozprasza, i czasu, w którym się rozwija”⁸⁸. Dla myślicieli francuskich z lat sześćdziesiątych minionego stulecia „pismo/pisanie [*écriture*]” było przede wszystkim synonimem procesu twórczego, danego niejako w jego „nagiej” postaci, tworzenia *in statu nascendi*, a więc zarazem stanowiło sygnał wzmocnionej, bo „czystej” kreatywności. Pojęcie „*écriture*” oznaczać miało więc i kres *mimesis* (jako odtwórczości), i triumf kreacyjnych potencji języka literackiego, a jeśli przywołać ulubione pary pojęć poststrukturalistów francuskich – sygnalizowało koniec ery „odtworzenia” i początek „wytwarzania”⁸⁹ jako zasady obejmującej tak literaturę, jak i jej czytanie.

Wywody Derridy w tej kwestii spotykały się bardzo wyraźnie z przemyśleniami Barthes’a, Sollersa czy Kristevej: dla nich wszystkich bowiem „pisanie” było i formułą antymimetyczną (pismo z natury nie ma charakteru imitacyjnego, nie odtwarza niczego istniejącego uprzednio, konstituuje się samo), i stawało się synonimem trwałej dyspozycji wytwórczej, „aktywnej” „nieskończonej przestrzeni” powstawania znaczeń⁹⁰, gotowości do ciągłego ich produkowania. Przyznanie literaturze statusu „pisma” – gest zdaniem myślicieli francuskich całkowicie uprawniony, a nawet oczywisty – nadać miało jednak przede wszystkim teoretyczną prądomocność nowemu ujęciu lektury. „Zapis – stanowczo stwierdzał Derrida – [to] głos sprzeciwu żądający nowej lektury [*Scriptio contra-diction à relire*]”⁹¹. Jak najważniejszą właściwością literatury „pisma” były dla autora *O gramatologii* owe

⁸⁶ Np. w pracy *Pisarze i piszący* (przeł. J. Lalewicz. W: *Mit i znak. Eseje*. Wybór, słowo wstępne J. Błoński. Warszawa 1970, passim).

⁸⁷ Wynikało to, oczywiście, z logocentrycznego charakteru filozofii Ingardena. Zob. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 1, s. 13–65.

⁸⁸ M. Foucault, *Kim jest autor?* Przeł. M. P. Markowski. W: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybór i oprac. T. Komendant. Postowie M. P. Markowski. Warszawa 1999, s. 203.

⁸⁹ Albo – odpowiednio – koniec „konsumpcji” i początek „produkcji”. Zob. też J. Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969. – P. Sollers, *Logiques*. Paris 1968. – *Théorie d'ensemble*. Paris 1968, s. 9. W manifestie grupy (*Division de l'ensemble*) podkreśla się bardzo wyraźnie, że „*écriture*” oznacza „wytwarzanie”, a nie „reprezentację”.

⁹⁰ Sformułowania Sollersa (*op. cit.*, s. 13–14) zostały użyte także we wspomnianym zbiorze *Théorie d'ensemble* (s. 401, 404).

⁹¹ J. Derrida, *La Dissémination*. Paris 1972, s. 182. Zob. też: Derrida, *Pozycje*, s. 86, przypis 6.

wspomniane kreatywne potencje, tak również lektura (już nie służebniczka, lecz w pełnym tego słowa znaczeniu partnerka literatury) miała stać się procesem prawdziwie twórczego wytwarzania znaczeń. Derrida i Barthes bardzo dobrze zdawali sobie sprawę z tego, że uznanie literatury za „pismo” mogło nie tylko położyć tamę mimetologizmowi, podmiotywizmowi, komunikacjonizmowi i hermeneutycznym uroszczeniom, lecz również – rozpatrywane jako coś w rodzaju „quasi-podstawy” – stanowić punkt wyjścia innej (niż tradycyjne) teorii czytania. Teoria ta miała bowiem głównie uwzględniać praktyczne konsekwencje wynikające z „»nuklearnych« cech wszelkiego pisma”: z właściwej mu materialnej trwałości, powtarzalności (iterowalności), z możliwości „oderwania od »pierwotnej« chęci powiedzenia” i rezygnacji z „przynależności do skończonego i stwarzającego określony przymus kontekstu”⁹², a zatem – z dawania sposobności do przeszczepiania w rozmaite konteksty, oraz z „cytatowości”⁹³ i rozprzestrzeniania.

Biorąc pod uwagę szczególne właściwości literatury jako „bytu pisanego” Derridowsko-Barthes’owski projekt czytania przyjął dwa podstawowe założenia: przyrodzoną, rzec by można, „nieobecność przedmiotu odniesienia, a nawet znaczonego sensu”⁹⁴ (czyli także – skorelowanej z nimi intencji znaczeniowej) i – analogicznie – nieobecność nadawcy i adresata. Z założeń tych wynikać miała niemożliwość ustanowienia jakiegokolwiek trwałego, stabilnego, zwłaszcza zaś uniwersalnego przedmiotu odniesienia, uogólnionego sensu, a przede wszystkim – uniwersalnego modelu autora/czytelnika (nadawcy i odbiorcy). Akceptacja „pisanego” statusu literatury niosła więc konsekwencję bardzo ważną dla rozumienia natury czytania: sens przestawał być zawartą w dziele „prawdą”, którą należy odkryć, stawał się natomiast ciągiem zainicjowanych przez owo dzieło różnorodnych i zmiennych historycznie, a także kontekstowo, procesów wytwarzania (nie zaś odtwarzania) sensu. Nie trzeba zapewne dodawać, że inną nazwą tych procesów była tak dla Barthes’a, jak i dla Derridy właśnie „lektura”, a cały ten wywód przywrócić miał jej utracony dynamiczny, twórczy i radykalnie procesualny charakter. I w przekonaniu obu myślicieli trwałość znaku pisanego – niezbywalna właściwość literatury – umożliwiała lekturze ową „produkcyjną” żywotność, ponieważ w tym przypadku żaden z możliwych sensów nie mógł być ostateczny i raz na zawsze określony. Pisanie bowiem – najtrafniej zapewne wyrażał to Derrida – jest „wytwarzaniem znamion, które same staną się rodzajem maszyny wytwarzającej”⁹⁵.

Konsekwencje te dość wcześnie i bardzo trafnie ocenił Jonathan Culler, choć akurat w tym momencie prezentował je niejako wbrew sobie. Już nawet sam fakt uznania literatury za pismo w sensie czysto fenomenalnym – uważał autor *Structuralist Poetics* – prowadzi do przeformułowania myślenia o literaturze, gdyż:

Fizyczne przedstawienie tekstu nadaje mu niezmienną odróżniającą go od zwykłego obiegu komunikacji, w którym realizuje się mowa, a to odróżnienie ma zasadnicze konsekwencje dla badania literatury. [C 146]

⁹² J. Derrida, *Pismo i telekomunikacja*. Przeł. J. Skoczylas. „Teksty” 1975, nr 3, s. 84, 91.

⁹³ *Ibidem*, s. 92.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 88.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 83.

Przypominał także Culler: Platon odrzucał pisanie, ponieważ słowo pisane jest oderwane i uwolnione od konieczności zaistnienia w akcie komunikacji, a tylko to stanowi wyłączone źródło znaczenia i prawdy. Tymczasem „Właśnie [...] odziedzenie, ta niezależność słowa pisanego, jest jedną z konstytutywnych cech literatury” (C 147). Autor *Structuralist Poetics* wybierał uczciwie i skrupulatnie najważniejsze sugestie wynikające z przemyśleń Derridy, np.:

Pisanie jest wykonywaniem trwałego znaku tworzącego z kolei coś w rodzaju maszynierii produkcyjnej, której moja nieobecność w najmniejszym stopniu nie przeszkodzi w funkcjonowaniu i wzywaniu do lektury, w oddawaniu się lekturze i ponownemu pisaniu... Pisanie bowiem, aby być pisaniem, musi „działać” i nadawać się do czytania, nawet gdy ten, kogo nazywamy autorem, jest czasowo nieobecny albo gdy nie podtrzymuje tego, co napisał, tego, co z całą pewnością podpisał... Pisarz czy podpisujący jest w stosunku do tego, co napisane, w tym samym położeniu co czytelnik. Ta podstawowa dążność właściwa pisaniu jako tworowi powtarzalnemu, tworowi oderwanemu od czyjejkolwiek pełnej odpowiedzialności, oderwanemu od świadomości jako ostatecznego punktu odniesienia, osieroconemu i od urodzenia pozbawionemu pomocy ojcowskiej, skłonność ta jest właśnie tym, co Platon potępiał w *Fajdroście*⁹⁶.

W literaturze więc – konkludował starając się wiernie oddać przekonania Derridy – „mamy najmniejsze prawo do hamowania gry różnic przez odwołanie się do określonego zamiaru komunikacyjnego, który miałby okazać się prawdą czy źródłem znaku” (C 149). Choć w dalszym ciągu tego wywodu bardzo mocno dał się odczuć wyraźny (na tym etapie rozwoju poglądów) lęk Cullera przed całkowitym odżegnaniami się od przymusu „czytelności” i potrzeby „uprawdopodobniania”, zwłaszcza zaś od mocnej potrzeby umieszczenia niesubordynowanych ruchów literatury-pisma w szczelnej sieci konwencji, a tym samym jej „oswojenia”, jak głosił zresztą tytuł przywoływanego rozdziału książki Cullera (C 146), to jednak w przytoczonych tu wypowiedziach niemal bezbłędnie daje się rozpoznać coraz silniejszy wpływ poglądów Derridy.

Równie trafnie podejmował zamysł autora *O gramatologii* inny badacz – Joseph Riddel:

„*Écriture*” to nie [...] nazwa fizycznego znaku pisania – to [...] podwójność, której pismo jest zawsze znakiem, znakiem nie mającym żadnego *signifié* z wyjątkiem innego znaku. Stąd też wytwórcza funkcja *écriture*, która podobnie jak *différance* zapoczątkowuje przez dokonywane właśnie odtworzenie podwójną grę. Nieograniczoność „literatury” nie jest ukrytą pełnią języka, lecz jego rozchwiewającą i temporalizującą funkcją. „Literatura” to ani tekst pełny, ani pusty, ani obecność, ani nieobecność. [...] „Literatura” [...] jest najczystsza funkcją samo-symulującego ruchu pisania. „Literatura” to pisanie – „figura” funkcji wytwórczej, a wytworzony tekst to tylko jej pozór, faksymile, *fac-simile*, „roznosiciel”⁹⁷.

To, że „pismo” w ujęciu Derridy stawało się „procesem i ruchem stwarzającym zróżnicowania, które »trzymane w zanadrzu« są przechowywane w celu późniejszej prezentacji i użycia”⁹⁸, że właściwa pismu była owa stała „gotowość wy-

⁹⁶ J. Derrida, *Marges de la philosophie*. Paris 1972, s. 376. Cyt. za: C 148. Ta książka Derridy, do której bardzo często odwołuje się Culler, została niedawno opublikowana w polskim tłumaczeniu pt. *Marginesy filozofii* (przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek. Warszawa 2002).

⁹⁷ J. N. Riddel, *Od Heideggera do Derridy aż po przypadek: podwojenie a język (poetycki)*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 295. Przedruk w zb.: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. R. Nycz. Gdańsk 2000.

⁹⁸ Ch. Johnson, *Derrida*. Przeł. J. Hołówa. Warszawa 1997, s. 57.

twórcza” i otwartość na rekontekstualizację, uzasadniało nie tylko przekonania o nieprzerwanej dyspozycji literatury do wytwarzania sensu („pisania”), lecz również przekonania o takiej samej wytwórczej potencji czytania. Słusznie też dopowiadał John Lechte:

W istocie o ile tradycyjna krytyka literacka mogła wykazywać tendencję do poszukiwania prawdy (semantycznej, poetyckiej bądź ideologicznej) literackiego tekstu napisanego przez kogoś innego i, odnosząc się z respektem wobec „prymatu” owego tekstu, sytuowała się na drugim planie, o tyle Derrida obraca „pierwotny” tekst w źródło nowej inspiracji i twórczości. Krytyk/czytelnik przestaje już po prostu interpretować tekst (co skądinąd nigdy nie było do końca prawdą), ale staje się samodzielnym pisarzem⁹⁹.

Uczynienie „pisma” – „nieskończonego wytwarzania” swego rodzaju komunikacyjnym „modelem” literatury i „zasadą” lektury powodowało dalsze konsekwencje: konotację i denotację zastąpić miała niekontrolowana „mnogość” (BK 118–122)¹⁰⁰, monosemię i polisemię zaś – „dyseminacja” (rozplenienie) sensów¹⁰¹. Ta ostatnia okazywała się (znów) jednym z następnych, „niesynonimicznych” określeń „pisma”¹⁰². Derridowskiej, a także Barthes’owskiej wizji lektury odpowiadać miała radykalizacja tradycyjnych modeli semantycznych. Zarówno tekst literacki, jak i tekst lektury przybierały charakter wręcz „edredoniczny”¹⁰³ – stały się niewyczerpywalne, ich znaczeniowotwórcze możliwości zdawały się nieprzerwanie odrastać, pączkując we wszystkich możliwych kierunkach (niczym w „kłączu” Deleuze’a) pleniącymi się nieprzerwanie sensami. Trafnie odnotowywał to z kolei David Hoy, twierdząc, że „tam, gdzie hermeneutyka osiąga granicę swych możliwości, dyseminacja dopiero się rozpoczyna¹⁰⁴. W tym właśnie miejscu można było zapoczątkować „czytanie”, przybierające ostatecznie także charakter „pisma” – „rozpleniającego procesu, odsuniętego od obecności”¹⁰⁵. A więc czytanie tekstu zamiast interpretacji dzieła¹⁰⁶.

Rzetelnie Derridowską wizję pisma-lektury komentowała Barbara Johnson, również wyprowadzając ją z doświadczenia nowoczesnej literatury:

Derridowska teoria pisma dokonuje pewnego zwrotu po to, by stać się faktycznie teorią czytania. Motto do *L'Écriture et la différence* jest cytatem z Mallarmégo: „*Le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture* [Wszystko bez zmian z wyjątkiem pewnej spacializacji czytania]”. Jakie znaczenie miało wprowadzenie „przestrzeni” do czytania? Dla Mallarmégo oznaczało to nadanie istotnej funkcji materialności pisma – miejscom nie zapisanym („blanks”), krojom czcionki, rozmieszczeniu tekstu na stronicy, znakom przestankowym. Jednak również

⁹⁹ J. Lechte, *Panorama myśli współczesnej. Od strukturalizmu do postmodernizmu*. Przeł. T. Baszniaik. Warszawa 1999, s. 192.

¹⁰⁰ Zob. też Barthes, *S/Z*, s. 40, 44.

¹⁰¹ Znane określenie Derridy, używane zwłaszcza w cytowanym już tomie *La Dissémination*.

¹⁰² Zob. Derrida, *Sygnatura – zdarzenie – kontekst*, s. 238.

¹⁰³ Derrida w *Pozycjach* (s. 79) mówi o rozplenieniu uniemożliwiającym zniszczenie „edredona »symboliczności«”. Postępując się metaforą „edredona” (specyficznego rodzaju kaczego puchu), zaczerpniętą z utworów Lautréamonta, filozof przywołuje kojarzone z nią: niewyczerpalność, ciągłe odrastanie itp. Zob. też trójgwiazdkowy przypis tłumacza na s. 105.

¹⁰⁴ D. Hoy, *Powrót wielkiej teorii w naukach humanistycznych*. Red. Q. Skinner. Przeł. P. Łozowski. Lublin 1998, s. 68. Zob. też Nycz, *Tekstowy świat*, s. 47.

¹⁰⁵ Derrida, *Sygnatura – zdarzenie – kontekst*, s. 239.

¹⁰⁶ Zob. istotne dla tej problematyki rozróżnienie R. Barthes’a (*Od dzieła do tekstu*. Przeł. M. P. Markowski. „Teksty Drugie” 1998, nr 6).

pociągało za sobą badanie syntaktycznych i semantycznych dwuznaczności na drodze do wytworzenia wielości często skonfliktowanych ze sobą znaczeń jednej i tej samej wypowiedzi. „Znaczenie” tekstu Mallarmégo, podobnie jak znaczenie snu, nie może być intuicyjnie uchwytywane jako całość, musi być rygorystycznie rozpracowywane przez śledzenie każdej nitki w sieci relacji. To, co Derrida uogólnia i analizuje, w innych pracach jest tą właśnie „spacjalizacją”, którą próbował zmaksymalizować Mallarmé. [...] Dlatego, z punktu widzenia Derridy, „czytanie” wymaga włączenia się w „inną” logikę struktur semantycznych utrwalonych w pisaniu, które mogą, lecz nie muszą być w zgodzie z tradycyjną logiką znaczenia, tożsamości, świadomości lub intencji. Wymaga to poważnego potraktowania elementów pomijanych, przeoczanych lub wręcz wykluczanych w standardowych odczytaniach. Podobnie jak Freud tłumaczy marzenia sennie i pomyłki językowe, uznając je za konieczne do odczytania, a nie za nadające się do odrzucenia jako nonsensowne lub błędne, tak Derrida dostrzega siły znaczące w lukach, marginesach, figurach, echach, dygresjach, nieciągłościach, sprzecznościach i dwuznacznościach tekstów. Ten, kto pisze, pisze więcej (lub mniej, lub inaczej), niż myśli. Wysiłek czytelnika polegać ma raczej na czytaniu tego, co napisane, niż na zamyśle intuicyjnego odkrycia tego, co miało być przekazane¹⁰⁷.

Spełniało się więc w ten sposób także marzenie Barthes’a: literatura sama przyносиła wzorzec (albo raczej doświadczenie) swojego czytania. Idea czytania, która wyłaniała się z praktyk dekonstrukcji i z doświadczeń francuskiego poststrukturalizmu, była więc w gruncie rzeczy radykalizacją modernistycznego kreacjonizmu. Ponowoczesne doświadczenie lektury – paradoksalnie – najwięcej zawdzięczało nowoczesnemu doświadczeniu języka poetyckiego. W nim to bowiem dostrzegali poststrukturaliści francuscy prawdziwą kolebkę naszej współczesności. Kategoria lektury, zastępując ostatecznie kategorię interpretacji, sygnalizować miała przede wszystkim sprzeciw wobec teleologii (a więc wobec zakładanej z góry konkluzywności), wobec konieczności weryfikacji kryteriów „poprawności”, wobec teoretycznej predeterminacji skuteczności, wobec instancji autoryzujących. Słowem: przeciwstawiała się zwłaszcza ontohermeneutycznym modelom interpretacji. Dla poststrukturalistów wejście czytelnika „na scenę” było jednoznaczne – jak w otwierającym te rozważania cytacie z Bradbury’ego – ze „śmiercią autora”. Słynne Barthes’owskie „uśmiercenie autora” to zarazem „narodziny czytelnika”, a więc równocześnie uwolnienie interpretacji od (niektórych) hermeneutycznych przesądów. „Lektura” jednak oznaczała nie tylko rozluźnienie przymusów odczytywania. W przekonaniu poststrukturalistów francuskich niosła ze sobą także triumfalny powrót tego, o czym (jak pisał Barthes już w 1967 roku) nauka o literaturze zdawała się całkowicie zapominać: prawa do doznawania przyjemności czytania. A dzięki temu „na scenie czytania” pojawić się mogło ciało. Oczywiście – ciało czytelnika.

„Przenicowany Pan Teste”, albo intymność uprawomocniona

Rozkosz lektury ręczy za swoją prawdę. [BS 11]

W przywoływanej uprzednio książce *Lector in fabula* Eco wyrażał swoje całkowite *désintéressement* dla pewnych kwestii, które, jak należało sądzić (a sugerował to przybrany przez niego ton), nie były po prostu w pełni godne uwagi praw-

¹⁰⁷ B. Johnson, *Writing*. W zb.: *Critical Terms for Literary Study*. Ed. F. Lentricchia, T. McLaughlin. Chicago and London 1990, s. 45–46.

dziwego badacza. Analizując mianowicie zagadnienie „aktywnego współdziałania” czytelnika i tekstu, wypełniania przez czytelnika pustych miejsc oraz łączenia tego, co znajduje się w owym tekście, z siecią nawiązań intertekstualnych, nadmieniał Eco, że posunięcia takie dawać mogą – przywoływał tu Barthes’a – „przyjemność, a w szczególnych przypadkach nawet i rozkosz obcowania z tekstem”. Jego samego wszakże – dopowiadał – tego rodzaju rozważania nie interesują (EL 5–6). To więc, co dla Barthes’a stanowiło istotne cechy lektury: niemożliwość rozdzielenia porządku inteligibilnego i zmysłowego, podmiotu i przedmiotu, dla Eca okazywało się całkowicie rozłączne. Teoria (nowoczesna) i lektura raz jeszcze ujawniały swoje niezbyt bezpieczne związki. Właściwość, która przez wielu badaczy uznawana była za niezbywalną cechę pierwszej, okazywała się niemożliwa do przyjęcia dla drugiej. Słusznie więc stwierdzał komentator pism Barthes’a:

Teoretycy literatury, gdy mówią o lekturze, nieodmiennie opowiadają historię niewcielenego umysłu, który albo stara się zrekonstruować relacje między znaczeniami samego już gotowego i zamkniętego od wewnątrz tekstu (wariant strukturalistyczny), albo stara się w ów tekst, skonstruowany w postaci otwartego scenariusza, wprowadzić sens zrodzony w jego świadomości (wariant, powiedzmy, fenomenologiczny). Nigdy natomiast nie zdarza się teoretykom interpretacji dojść do najbardziej oczywistego wniosku: że czyta przede wszystkim nasze ciało, które zajmuje pozycję taką lub inną, które cierpi i zmusza do przerywania lektury, które czuje głód zwabione zapachami z kuchni i rzuca w kąć książkę, które staje się areną wspomnień, asocjacji, nasłuchu, dreszczy i wszystkich innych doznań zmysłowych, o których teoretycy zgodnie milczą. Czyż nie jest zdumiewający fakt, iż tworzy się teorię lektury, zapominając o tym, bez czego lektura w ogóle nie byłaby możliwa?¹⁰⁸

Bez wątpienia fakt ten był zdumiewający, choć, oczywiście, wytłumaczalny, jeśli przywołać raz jeszcze ogólny model nowoczesnej teorii, dla której wszelkie jednostkowe doświadczenia, wszelkie „fenomeny uparcie lokalne”¹⁰⁹ stanowiły mogły na tyle istotne zagrożenie, iż zostawały usunięte poza margines zainteresowania. Przyjemność lektury, ponieważ nie dała się zmierzyć, policzyć, wpisać w schemat, uogólnić, jako że jej specyfika mogła wyrazić się jedynie w niepowtarzalności, w przygodności stanu, w subiektywności doznania, w intymności przeżywania, wreszcie – przekonywał Barthes – w zmysłowości rozkoszy cielesnej, nie mogła być mile widziana na gruncie nowoczesnej teorii, autor *Lector in fabula* zaś, także i w tym przypadku, wiernie strzegł jej interesów. Jednak problem, który stawiał słusznie przywołany tu przez niego Barthes, nie zawierał się przecież tylko w banalnej konstatacji, że czytelnik tym się różni od interpretatora czy krytyka, iż znacznie częściej odczuwa ów stan, jaki nazwać można przyjemnością lektury. Szło raczej o coś innego: jeżeli mianowicie prawdą jest, że czytelnik tej przyjemności doświadcza, to czy należy brać ją pod uwagę próbując tworzyć teorię lektury? Lub inaczej: czy teoria może włączyć do swego dyskursu „przyjemność” nie przerażając się w swoje całkowite zaprzeczenie?

Już w rozprawie *Od nauki do literatury* – w owym najbardziej poststrukturalistycznym z rzekomo strukturalistycznych tekstów – Barthes wyrażał w tym względzie stanowisko dość zdecydowane. Nawoływał wręcz, aby wcielić do nauki o literaturze pojęcie „przyjemność”, o którym dotąd wstydliwie milczała. „Przyjem-

¹⁰⁸ Markowski, *Ciało, które czyta, ciało, które pisze*, s. 28. Zob. też tego autora *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu* (Warszawa 2001, s. 103–104).

¹⁰⁹ T. Eagleton, *Iluzje postmodernizmu*. Przeł. P. Rymarczyk. Warszawa 1998, s. 100.

ności języka – podkreślał – nigdy nie były poważnie cenione¹¹⁰. Dopowiedzmy: nie mogły być poważnie cenione na gruncie teorii nowoczesnej i nowoczesnego modelu nauki, tak samo skrupulatnie rozdzielających rozum i ciało, inteligibilne i zmysłowe, jak prawdę i fałsz, podmiot i przedmiot, racjonalność i empirię itp. Uzupełniał więc słusznie Barthes:

Gdyby [...] wypowiedź naukowa odważyła się badać to, co nazwać można „Erosem języka” – musiałaby odmówić sobie wszelkich przywilejów, jakimi otoczona jest przez społeczną tradycję¹¹¹.

Jednak w ocenie Barthes’a owo staranne usuwanie z pola zainteresowań teorii wszystkiego, co kojarzy się z cielesnością, zmysłowością, przyjemnością, negowanie „erotycznej w pewnym sensie natury wiersza (literatury)”¹¹² było tyleż zrozumiałe, co absolutnie nie do zaakceptowania. Na poparcie swoich przekonań przytaczał więc autor *Teorii tekstu* opinię Samuela Taylora Coleridge’a, dającą się nie tylko odnieść do wierszy, lecz również rozciągnąć na całość praktyk literackich: „Wiersz to utwór będący przeciwstawieniem dzieła naukowego ze względu na to, iż bezpośrednim jego przedmiotem jest nie prawda, lecz przyjemność”¹¹³. Co więcej – analogiczną opinię można wypowiedzieć o lekturze. O ile bowiem należy się zgodzić, że w przypadku tradycyjnych modeli teorii, interpretacji czy krytyki literackiej są sprawą istotną zagadnienia prawdziwości bądź fałszywości sądów, o tyle najbardziej nawet tradycyjna idea lektury nie powinna – to najgłębsze przekonanie Barthes’a – ignorować kwestii przyjemności czytania. Uwidocznił się tu jednak kolejny paradoks: doświadczenie owej przyjemności było przecież doznaniem głęboko intymnym, osobistym, tajemniczym, niewyraźnym i nieprzekazywalnym. Barthes natomiast starał się dowieść, iż przeniesienie tej intymności w sferę dociekań teoretycznych jest najzupełniej możliwe – oczywiście przy założeniu, że całkowicie się zmieni obowiązujący model teorii. Dyskredytował zatem tradycyjne modele teoretyczne, biorąc pod uwagę właśnie uporczywe tłumienie przez nie hedonistycznych aspektów obcowania z literaturą. Stwierdzał:

w wszystkich analizach socjo-ideologicznych zapomina się (to normalne, bo są to hermeneutyki oparte wyłącznie na poszukiwaniu *signifié*) o cudownym zapleczu pisania: o rozkoszy. Rozkoszy, która eksploduje przez wieki, wbrew pewnym tekstom pisanym tymczasem na cześć najsumutniejszej, najbardziej przygnębiającej filozofii. [BP 49]

W opinii Barthes’a, zwłaszcza ontohermeneutyczne wymogi poszukiwania znaczonego i wszystkie związane z tym restrykcje nakładane na czytanie czyniły z niego jedynie konieczność, odbierając mu tym samym wszelką zdolność dawania przyjemności. Próbował więc myśliciel „wyobrazić sobie estetykę (o ile słowo to zupełnie nie straciło na wartości) opartą do końca (całkowicie, ostatecznie, w każdym sensie) na p r z y j e m n o ś c i k o n s u m e n t a” (BP 72). Estetyka ta okazywała się znów po prostu inną nazwą Barthes’owskiej teorii lektury. Autor *Przyjemności tekstu* dawał do zrozumienia, że przeniesienie uwagi w stronę zagadnień lektury i przyjęcie perspektywy czytelnika nie tylko poszerza horyzonty badaw-

¹¹⁰ R. Barthes, *Od nauki do literatury*. W: *Mit i znak*, s. 323.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ibidem*, s. 322.

¹¹³ Cyt. za: Barthes, *Od nauki do literatury*, s. 322.

cze literaturoznawców, lecz wręcz niweczy tradycyjny model teorii. Czytelnik bowiem – ów, jak go określał, „przenicowany Pan Teste” – to jednostka, która:

Obala wewnętrzne bariery, uwarunkowania klasowe, zakazy [...]; miesza wszystkie języki, nawet uznawane za niekompatybilne; znosi w milczeniu każde oskarżenie o nielogiczność, o niewierność [...]. Jednak taki antybohater istnieje: jest nim czytelnik tekstu w chwili odczuwania przyjemności. [BP 7–8]

Antybohater ten, jakkolwiek rozważany na płaszczyźnie teorii, nie był już wcale konstruktem teoretycznym, a jego reakcji nie dało się ani zaprogramować, ani też do końca przewidzieć. Również autor nie zdołał całkowicie zapanować nad reakcjami czytelnika czy też wpisać ich w sprawnie skrojony scenariusz-dzieło. Czytelnik, o którym myślał Barthes (i o którym mówił Derrida), nie okazywał się bynajmniej kolejną bezduszną i bezcielesną hipostazą poprawnego odczytania. Nie był to także jakiś *everyreader*, lecz po prostu sam Barthes czy Derrida oddający się lekturze i próbujący opisać własne doznania. Zmieniły się tu całkowicie układy (podziały/hierarchie) ustanawiane przez nowoczesną teorię między autorem a czytelnikiem, którzy poczęli zastępować się rolami, tak że niejednokrotnie nie sposób odróżnić jednego od drugiego. Nie następowało między nimi również owo dialektyczne sprzężenie, o jakim zgodnie pisali fenomenolodzy i strukturaliści, lecz raczej miała miejsce relacja uwodzenia lub – jeśli odwoływać się polemicznie do dawnych rozróżnień – „dialektyka pożądania”. Barthes wyraził to wprost:

Czy pisanie z przyjemnością upewnia mnie – mnie, pisarza – o przyjemności mojego czytelnika? W żaden sposób. Muszę szukać czytelnika („poderwać” go), nie wiedząc, gdzie jest. Tak tworzy się przestrzeń rozkoszy. Nie potrzebuję drugiej „osoby”, lecz przestrzeni: wejścia w dialektykę pożądania, nie przewidywalności rozkoszy [...]. [BP 9]

Barthes’owski „dyskurs przyjemności” dał więc kolejną sposobność do złączenia w jedno i zlikwidowania tradycyjnej hierarchiczności pisania i czytania. Lektura stała się dla Barthes’a po prostu sposobem doświadczania „radości pisania”, nie zaś przymusem poszukiwania treści, paraliżującym wszelką przyjemność. Myśliciel opowiadał o tym m.in. w trakcie lektury tekstów Sade’a, Fouriera i Loyoli, przekonując, że taka właśnie praktyka czytania pozwala „przekraczać pr a w a, jakie społeczeństwo, ideologia, filozofia sobie nadają, aby być w zgodzie z sobą w beznamietnym nurcie historycznego rozumienia” (BS 13). Apologią najdalej posuniętej swobody czytania, swego rodzaju manifestem głoszącym konieczność wydobycia na powierzchnię zakazanych przez teorię doświadczeń, stała się słynna, choć bez wątpienia skandalizująca książka *Przyjemność tekstu*, w której tytułowa „przyjemność” doprowadzona została do *apogeum* – do erotycznej rozkoszy lektury. Jedyne typologie, jakie miały prawo się tam pojawić, odwoływały się bądź do nudy czy oziębłości, bądź przeciwnie: do przyjemności lub rozkoszy, będących tyleż właściwością tekstów literackich, co udziałem czytającego. Przyjemność lektury podważała konstrukcje pojęciowe, teorie oraz ideologie, ustanawiała zaś własne prawa, własną prawdę, własną obiektywność. Wywody Barthes’a przeczyły niemal wszystkim tradycyjnym poglądom na kwestie czytelnika i lektury. Oto najbardziej wymowne cytaty:

W opowiadaniu smakuje mi zatem nie sama treść i nawet nie jego struktura, ale ślady paznokciem, jakie zostawiam na powierzchni: tu przebiegam, tu przeskakuję, tu podnoszę gło-

wę, tu zapadam się w otchłań. Nie ma to nic wspólnego z głębokim rozdarciem, jakie tekst rozkoszy odciska w samym języku, nic również z prostą czasowością jego lektury. Są dwa sposoby czytania: pierwszy zmierza wprost do powikłań anegdoty, zakłada ciągłość tekstu i nie uwzględnia zabaw z językiem (gdy czytam Juliusza Verne'a, robię to szybko, zatracam się w dyskursie, choć mojej lekturze nie grozi żaden słowny o b s u w – w tym sensie, jaki to słowo miewa w speleologii); druga lektura niczego nie pomija: rozważa, lgnie do tekstu, czyta, by tak rzec, przykładnie i w uniesieniu, i w każdym momencie widzi w tekście rodzielający języki asyndeton – a nie anegdotę: nie interesuje jej (logiczna) ekstensja, rozwijanie kolejnych prawd, lecz nawarstwianie się znaczenia¹¹⁴; jak przy grze w łapki podniecenie bierze się tu nie z ciągłego przyspieszania, lecz z narastającego zamieszania (to wertykalność języka i jego destrukcji): kiedy każda dłoń unosi się nad inną dłonią (a nie kolejno uderza jedna p o drugiej), powstaje luka i znika podmiot gry – podmiot tekstu. [BP 19–20]

Przyjemność tekstu nie liczy się z ideologią. J e d n a k to zuchwalstwo wynika nie z liberalizmu, lecz z perwersji: tekst, jego lektura są rozwarstwione. Przekroczona zostaje tu i rozbita j e d n o ś ć m o r a l n a, której społeczeństwo żąda od wszelkiego ludzkiego tworu. Czytamy tekst (przyjemności) tak, jak mucha lata po pokoju, gwałtownymi zrywami, pozornie celowymi, pośpieszonymi i niepotrzebnymi, ideologia przemyka po tekście i jego lekturze jak rumieniec po twarzy (niektórzy zasmakowali erotycznie w tej czerwieni) [...], w tekście przyjemności przeciwstawne siły nie podlegają stłumieniu, ale stawianiu się – nic nie jest naprawdę antagonistyczne, wszystko jest mnogie. Lekko traktuję mroki reakcji. Na przykład w *Płodności* Zoli ideologia jest rażąca i wyjątkowo obłeśna: naturyzm, familializm, kolonializm. N i e s z k o d z i, czytam dalej. Czy to skrzywienie obrazu jest banalne? Może raczej warto docenić zaskakującą gospodarność, z jaką się dzieli podmiot, kiedy podziela lekturę i opiera się zarażliwej opinii, metonimii zadowolenia: czyżby przyjemność uczyła o b i e k t y w n o ś c i? [BP 77–78]

Bez wątpienia książka Barthes'a nosiła znamiona prowokacji i dla tradycyjnie nastawionych badaczy stała się po prostu obrazą instytucji krytyki literackiej. Niepokoje wywołane *Przyjemnością tekstu* były jednak całkiem uzasadnione. Rzecznicy uznanych sposobów pisania o literaturze nie mogli wszak nie zauważyć tego, co dostrzegali autor tej książki już na pierwszy rzut oka: lektura bowiem okazywała się w gruncie rzeczy czymś w rodzaju wirusa rozsadzającego od środka opozycyjną i wewnętrznie zhierarchizowaną konstrukcję pojęciową nowoczesnej teorii. Przyjmując perspektywę czytania, nie sposób dłużej utrzymać owych sztucznie ustanowionych przeciwieństw i hierarchii. Przyjemność czytania i pisania niweczyła po prostu wielki „mit »versus«” (BP 68), jądro nowoczesnej teorii.

W szczególności nie można było oddzielić podmiotu od przedmiotu. Barthes pisał więc, że czytelnik sam jest mieszaniną języków, które przenikają się w dziele¹¹⁵ i dzięki temu właśnie przestaje istnieć wszelki dystans, a podmiot zatapia się w czytaniu. Lektury bowiem nie dokonuje się i nie przeprowadza, tak jak dokonuje się interpretacji albo analizy. Lekturze trzeba się poddać i oddać, ona wciąga i pochłania, pozwala się zatracić i zapomnieć, o czym, jak pamiętamy, napomynał także Ingarden, od razu wszakże dyskredytując tę ewentualność. Barthes jednak wiedział dobrze, iż lektura wnosząc do teorii to wszystko, co było zakazane w jej tradycyjnym modelu, stawała się najlepszym sposobem jego podważenia. Pisał w *Przyjemności tekstu*:

¹¹⁴ W oryginale: „signifiance”. Zwracam na to uwagę, ponieważ termin „signifiance” ma w koncepcji Barthes'a zupełnie inny sens niż „signification”, tj. 'znaczenie'. Zob. K. Kłosiński, *Signifiance. Wstęp do pism Rolanda Barthes'a o muzyce*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2.

¹¹⁵ Zob. M a r k o w s k i, *Ciało, które czyta, ciało, które pisze*, s. 30.

Przychodzi taki dzień, w którym czujemy potrzebę poluzowania teorii, przemieszczenia dyskursu, idiolektu, który się powtarza i nabiera zwartości, aby doznał wstrząsu przez jego kwestionowanie. [BP 93]

Lektura przynosiła szansę nie tylko na skompromitowanie teorii, lecz również na swego rodzaju transgresję – wyjście (wbrew pozorom) z tekstu¹¹⁶, z zakłętego kręgu języka. Oznaczała bowiem przywrócenie konkretności, cielesności, „personalności” nie tylko czytelnikowi, lecz także autorowi. Barthes’owska wizja lektury nie odmawiała wcale racji bytu owemu ścisłemu powiązaniu czytelnika z autorem, o czym przekonywała tradycyjna teoria literatury. Autor jednak nie był tu pojmowany jako kontroler sensu i nadzorca jego deszyfracji, lecz jako ten, do kogo ma się głęboko osobisty, a nawet namiętny stosunek. Przestając być kategorią tracił on autorytet i możliwość petryfikacji, w zamian zaś zyskiwał cielesność i zmysłowość. Doznanie rozkoszy tekstu w czytaniu – przekonywał Barthes –

niesie ze sobą również przyjacielski powrót autora. Powracający autor nie jest oczywiście tym, którego zidentyfikowały instytucje (historia i nauczanie literatury, filozofia, dyskurs Kościoła), nie jest to nawet bohater biografii. Autor, który wychodzi ze swego tekstu i wchodzi w nasze życie, nie posiada spójności; jest prostą wielością „oczarowań”, miejscem kilku zapamiętanych szczegółów, a oprócz tego źródłem żywych olśnień powieściowych, przerywaną pieśnią słodczy [...]; to nie osoba (cywilna, moralna), to ciało. [BS 10]

Bo jeśli za sprawą jakiejś przebiegłej dialektyki trzeba, aby w Tekście – niszczycielu każdego podmiotu – istniał podmiot do kochania, to jest on rozproszony, trochę jak popiół rzucony na wiatr, po śmierci. [BS 11]

Przez to – kończył górnolotnie – w toku lektury zdarzyć się może „niefrasoobliwe wtargnięcie innego *signifiant*: białej mufki Sade’a, dzbanów z kwiatami Fouriera, hiszpańskich oczu Ignacego” (BS 11).

Dzięki Barthes’owi i Derridzie czytanie zyskiwało *status* twórczości, podmiotom lektury przywrócono ciała, przyjemność przestała być grzechem, a intymności i jednostkowości doświadczenia nadano *quasi*-teoretyczną prawomocność. Zwrociwszy zaś lekturze wszystkie te przynależne jej atrybuty, teoria ponowoczesna postawiła ją na powrót w centrum zainteresowania wiedzy o literaturze.

Tylko lektura

Tylko lektura jest miłością i pragnieniem wobec dzieła: czytać to pragnąć dzieła, to chcieć być dziełem, to odrzucać wszelkie dublowanie dzieła innym słowem niż to, które doń nie należy. [BK 136–137]

„Pozostaje jeszcze ostatnie złudzenie, którego trzeba się wyzbyć – pisał Barthes w 1966 roku – krytyk w niczym nie może zastąpić czytelnika” (BK 135). „Bliska więź pomiędzy lekturą a krytyką – wywodził prowokacyjnie Paul de Man 15 lat później – stała się już banałem we współczesnych badaniach literackich”¹¹⁷. Cytaty te bardzo dobrze obrazują sens przemiany, która nastąpiła nie tylko w my-

¹¹⁶ Nawiązując do artykułu R. Barthes’a *Wyjścia z tekstu* (przeł. M. P. Markowski), zamieszczonego w tomie jego prac krytycznych pt. *Lektury* (przeł. K. Kłosiński, M. P. Markowski, E. Wieleżyńska. Warszawa 2001).

¹¹⁷ De Man, *Czytanie (Proust)*, s. 91.

śleniu o lekturze, nie tylko w myśleniu o krytyce literackiej, lecz również w rozumieniu zadań teorii literatury. Przekonując o nieusuwalnej przepaści pomiędzy krytykiem a czytelnikiem, Barthes miał na myśli tradycyjny model krytyki literackiej, taki, który dziedziczył wszystkie ułomności po teorii nowoczesnej, a przede wszystkim starał się opisać dzieło literackie językiem mu obcym. Wyższość czytelnika nad krytykiem – tak jak w umieszczonym tu motcie – brała się z możliwości zespolenia się tego pierwszego z dziełem: z namiętnego stosunku do literatury, z zaspokajania dzięki niej pragnień i czerpania przyjemności. Pisał więc autor *Krytyki i prawdy*:

Próżno [krytyk] chęć się będzie, że użycza głosu, choćby z największym szacunkiem, lekturze innych, że sam jest tylko czytelnikiem, któremu inni czytelnicy poruczyli wyrażenie własnych uczuć z uwagi na jego wiedzę lub trafność sądu, słowem, że reprezentuje prawa społeczności do dzieła. [BK 135]

Tak więc „dotknięcie” tekstu – nie oczyma, lecz stylem – otwiera między krytyką a lekturą przepaść, która jest przepaścią, jaką każde znaczenie tworzy między swoim brzegiem znaczącym a swoim brzegiem znaczoną. [BK 136]

Stwierdzenie, że zarówno Derridowska, jak i Barthes’owska myśl o czytaniu literatury narodziła się z dotkliwego niedosytu: z uświadomienia sobie nieadekwatności tradycyjnych modeli lektury wobec bogactwa, różnorodności i wielorakości procesów znaczeniowych, zachodzących w tekstach literackich, oraz z odczucia ich nieprzystawania do doświadczeń czytelników, chyba należy już w chwili obecnej do oczywistości. Obydwaj uczeni jednak równie stanowczo protestowali nie tylko przeciwko zafałszowywaniu lektury, lecz także przeciwko przyznawaniu komentatorowi czy krytykowi literackiemu „spokojnej posady strażnika cementarnego” (S 178). Obydwaj też ostatecznie stanęli na stanowisku, że owo przywrócenie twórczej mocy krytyce literackiej dokonać się może właśnie wtedy, gdy zrezygnuje się z uznanych metod krytyki, nakładających na literaturę „hamulce sensu”, a zacznie się po prostu praktykować twórcze czytanie. O ile więc jeszcze w trakcie rozważań nad kwestiami krytyki i prawdy rozdzielał Barthes trzy dyscypliny związane bezpośrednio z literaturą: Naukę, Krytykę i Lekturę, a czynił to w zgodzie z tradycyjnym modelem wiedzy o literaturze, kultuwującym przekonanie o istnieniu indyferentnej, aseptycznej nauki i tropiącej prawdę krytyki, różniących się diametralnie od lektury, o tyle w finale tych rozważań wyrażał nadzieję na ich zespolenie w praktyce pisanio-czytania – praktyce *par excellence* literackiej. Takiej, w jakiej nie będzie już można „dublować dzieła literackiego słowem, które doń nie należy”, a zatem zdoła się osiągnąć prawdziwą jednorodność i zespolenie z literaturą. Krytyka literacka miała więc ostatecznie dostąpić statusu lektury, co dla Barthesa było aktem najwyższej nobilitacji. Jego wysiłki na drodze pokonywania dystansu między krytyką a lekturą pokazywały zarazem kierunek, w którym zmierzała ponowoczesna refleksja o literaturze – dążenie do zniesienia arbitralnie narzuconych dystansów i barier.

Trafnie podsumowywał te wysiłki Josué V. Harari, podkreślając, że poststrukturalistyczna teoria literatury jako „pisma” (a w konsekwencji – „tekstu”) „sprzeciwiała się tradycyjnym skłonnościom do rozdzielania czytania od pisania i traktowaniu ich jako operacji osobnych”¹¹⁸. Istotnie: o ile w poglądach teoretyków

¹¹⁸ J. V. Harari, *Textual Factions/Textual Fictions*. W zb.: *Textual Strategies. Perspectives in Post-structuralist Criticism*. Ed., introd. J. V. Harari. Ithaca 1979, s. 39.

tradycyjnych dominowało przekonanie o radykalnym dualizmie i całkowitej odmienności praktyk pisania i czytania literatury, jedynie powiązanych ze sobą dialektycznie¹¹⁹, o tyle zdaniem poststrukturalistów praktyk tych nie dało się całkowicie rozróżnić i oddzielić, podobnie jak – przekonywał o tym zwłaszcza Derrida – nie dało się rygorystycznie rozróżnić „performancji i kompetencji, wytwórcy i odbiorcy, ale też: adresata i sygnatariusza, pisarza i czytelnika” (DT 225).

Pojawiająca się zarówno w pracach Barthes’a i Derridy, jak i Kristevej zbitka „*écriture-lecture* [lekturo-pisanie]” jednoczyć więc miała w tej samej sensotwórczej praktyce tekst i komentarz, pisanie i czytanie, porządek rozumienia i porządek wyrażania¹²⁰. Derrida podkreślał to już podczas czytania Platona, podawał przykłady tego rodzaju praktyki także w lekturach tekstów literackich – Mallarmégo, Celana, Ponge’a, Joyce’a itp. Barthes czytając *Sarrasine’a* Balzaka mówił o „ponownym pisaniu [*re-écriture*]” tekstu w lekturze¹²¹. Owo „ponowne pisanie”, które znamy również (choć w nieco innej wersji) z Borgesowskiego *Pierre’a Menarda*, miało jednak charakter szczególny: nie było to bowiem odtworzenie (prze-pisanie), ale wykreowanie lub – jakby powiedział Derrida – „powtórzenie z różnicą”.

Stając się więc kategorią dyskursu teoretycznoliterackiego, lektura przeobrażała także ów dyskurs od środka. Myśliciele postmoderni, rezygnując z atrybutów narzuconych owej kategorii przez modele nowoczesne, nie pozbawiali jej prymatu w refleksji o literaturze. Wręcz przeciwnie: poststrukturalizm potwierdził ostatecznie i umocnił znaczenie lektury – już nie jako martwej kategorii, lecz jako żywej i dynamicznej praktyki. Poddając intensywnej krytyce niemal wszystkie dotychczasowe terminy teorii literatury (łącznie z tradycyjnymi ujęciami lektury i czytelnika), na polu bitwy – jeśli wolno użyć takiego określenia – pozostawił właśnie czytanie. I trudno się temu dziwić; skoro – jak pisał Barthes – „tylko lektura” miała być wyrazem prawdziwej miłości do literatury, to oczywiste, że po odrzuceniu takich kategorii, jak „dzieło”, „autor” oraz „interpretacja”, pozostała tylko lektura albo raczej: czytanie i pisanie.

Tę brzemioną w skutki przemianę antycypował już odkrywca przyjemności czytania – w czasach dość odległych, lecz bardzo ważnych dla terażniejszości wiedzy o literaturze. Tak oto bowiem (warto by zakończyć jednym z najpiękniejszych zdań jego *Krytyki i prawdy*) słowo oplotło się wokół książki – „c z y t a ć, p i s a ć: cała literatura to przejście od jednego do drugiego z tych pragnień” (BK 137).

¹¹⁹ Dobrym przykładem jest teoria Sartre’a. Autor *Czym jest literatura?* wielokrotnie podkreśla, że pisanie i czytanie to osobne praktyki, całkowicie się różniące. Sam akt pisania traktuje Sartre także zdecydowanie dualistycznie, starannie od siebie oddzielając przedmiot i akt, znak i desygnat. Zob. S 161–209.

¹²⁰ Zob. np. R. Barthes, *Écrire la lecture*. W: *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris 1984. Zob. też tego autora *Teorię tekstu* (s. 196).

¹²¹ Barthes, *S/Z*, s. 45.