

Janusz Sławiński

O dzisiejszych normach czytania (znawców)

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (15), 9-32

1974

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.

Szkice

Janusz Sławiński

O dzisiejszych normach czytania (znawców)

1

Kwestie, o których będzie tu mowa, znajdują się na terytorium wspólnym socjologii literatury i historii literatury. Terytorium to skupia na sobie coraz więcej uwagi, jednakże nie stało się jeszcze *eo ipso* polem badawczym o wyraźnie zarysowanym kształcie. I nie stanie się, dopóki z jednej strony inicjatywy socjologiczno-literackie (socjologów) nie przybliżą się do realności tekstowych najbardziej zajmujących — co zrozumiałe — dla badaczy literatury, z drugiej zaś ci ostatni nie przestaną wymyślać coraz chytrzejszych teorii wewnątrz-tekstowych sytuacji komunikacyjnych po to przede wszystkim, by nie stawać oko w oko z faktycznymi sytuacjami komunikacyjnymi, poprzez które dzieła wchodzą w obieg socjalny. Cokolwiek jednak powie się o niechęci literaturoznawców do bezpośredniego kontaktu badawczego z empirią społecznego przyswajania literatury, nie ulega wątpliwości, że w latach ostatnich uległ daleko idącemu przekształceniu model zainteresowań historyczno-literackich — właśnie pod wpływem problematyki odbioru i odbiorcy. Coraz dobitniej zdajemy sobie sprawę z faktu, iż do-

Chytre
teorie

Dzieło w historii

Normy pisania i normy lektury

ciekania zachowujące obojętność wobec zjawisk odbioru nie są w stanie zadowalająco przedstawić mechanizmów procesu historycznoliterackiego. Osadzenie utworu w historii polega nie tylko na tym, że powstając w jakimś czasie żywi się jego doświadczeniami, lecz w co najmniej równej mierze na tym, że jest odbierany w rozmaitych czasach i środowiskach, nasycając się stopniowo wielorakimi odczytaniami. To, czym dzieło jest w danej epoce i w danym kręgu społecznym zostało weń w pewien sposób *wczytane* przez odbiorców, dla których owa epoka jest „teraźniejszością”, a środowisko — określonym „my”. Charakterystyka sytuacji historycznoliterackiej biorąca pod uwagę wyłącznie systemy norm kierujących decyzjami twórców byłaby dziś przez literaturoznawców odczuwana jako jednostronna, więc niewystarczająca; wiedzą oni bowiem, że na sytuację taką składają się w nie mniejszym stopniu normy warunkujące lekturę — wcale z tamtymi nie tożsame. Oba zbiory norm muszą mieć jednak jakieś obszary wspólne („iloczynny”), gdyż w przeciwnym razie niemożliwa byłaby efektywna komunikacja literacka.

Zarzucanie sieci

Obowiązujące normy lektury pozwalają społeczności literackiej nie tylko na zawładnięcie sferą dokonań pisarskich przeszłości, ale także na osvajanie tego, co dopiero w literaturze powstaje, co dzisiejsze, słabo słyszalne czy wręcz niedokonane. Tworzą one jakby sieć, którą zbiorowość czytających zarzuca na świat literatury — by wyłowić z niego wartości z jakichś powodów satysfakcjonujące czy użyteczne. Zarazem są wymaganiami adresowanymi do literatury jeszcze nie istniejącej: „masz być taka, ażebyśmy cię mogły zjeść”; normy czytania implikują odpowiednie normy twórczości (ale i na odwrót — oczywiście). Historyka literatury zajmuje nie tylko to, co w sieć zostaje złowione, ale również to, co przez jej oka przepływa niezatrzymane — a więc znajduje się poza

zainteresowaniami użytkowników owej sieci. Obszar nieczytanego i nieczytelnego stanowi dla każdej kultury literackiej zjawisko równie znamienne, jak przyporządkowany jej zakres czytanego i czytelnego.

To, co nazywamy tu globalnie normą lektury jest tylko kategorią ogólną obejmującą rozmaite normy o bardziej sprecyzowanym charakterze. Następujące z nich zasługują na odrębną uwagę:

1. W grę wchodzi przede wszystkim stosowane w jakimś czasie i środowisku *kryteria wyboru* pozycji do czytania. Idzie tu o hierarchię preferencji czytelnika, z góry niejako określającą typy twórczości, z jakimi pragnie podtrzymywać kontakt. Na przykład: wybiera dzieło do lektury ze względu na jego przynależność gatunkową, ze względu na jakieś właściwości materiału tematycznego czy ideologicznego, ze względu na epokę, z której pochodzi, ze względu na osobę pisarza, spod którego pióra wyszło itd. W indywidualnych decyzjach czytelniczych norma wyboru ma sens podwójny. Z jednej strony pozwala na wydobycie pożądanego dzieła z pewnej zbiorowości tekstów pozostającej do dyspozycji odbiorcy; z drugiej wszakże odsyła poza rzeczywistość tekstów — do odpowiedniego systemu taksonomicznego, który określa warunki odnoszące się do całej klasy dzieł analogicznych do wybranego. Uruchomienie takiej normy umożliwi czytelnikowi osiągnięcie celu dożądanego (nie gwarantuje — oczywiście — że konkretne doświadczenie lekturowe będzie satysfakcjonujące), zarazem jednak jest aktem klasyfikacji skierowanym na znacznie rozleglejszy obszar dokonań pisarskich: definicją uporządkowania w obrębie dostępnego czytelnikowi *universum* literatury. Wybór książki implikuje nieraz klasyfikację wielostopniową; gdy proszę na przykład w księgarni lub czytelnicy o powieść historyczną współczesnego pisarza polskiego, to życzenie moje zakłada odpowiedniość poszuki-

Kryteria
wyboru

Wybór jako
klasyfikacja

wanego dzieła względem czteropiętrowej hierarchii ograniczeń, z których każde wyznacza zbiór utworów zawarty w zbiorze szerszym (powieść — powieść historyczna — powieść historyczna współczesnego pisarza — powieść historyczna współczesnego pisarza polskiego). Motywacje indywidualnych decyzji czytelniczych są mniej lub bardziej przypadkowe, jednakże system taksonomiczny, do którego się odwołują, ma zawsze charakter środowiskowy — stanowi własność wspólną warstwy czy grupy publiczności literackiej.

Operacje
diagnostyczne

2. Do norm lektury zaliczają się następnie zasady kierujące *diagnostycznymi* poczynaniami odbiorcy, kształtujące jego umiejętność rozpoznawania kategoryalnych właściwości jednostkowego przekazu, z jakim się styka. Jeden z poziomów lektury (nie będziemy się upierać, że najważniejszy, choć dałoby się tezę taką uzasadnić) to ustanawianie relacji między czytany tekst a jakimś typem tekstów, wobec którego dany jest tylko szczególnym „przypadkiem”. Chodzi tu zarówno o zaliczenie utworu do stosownej kategorii, jak też o dostrzeganie rozmaitych odległości, które go od niej dzielą: przynależności połowicznej, odniesień negatywnych itp. W każdym wypadku mamy do czynienia z redukcją indywidualnej realizacji pisarskiej do pewnego zespołu właściwości powtarzalnych, seryjnych, stereotypowych. Redukcja taka daje czytelnikowi szansę oświadczenia: „to już znam i wiem, jak na to reagować”. Innymi słowy, diagnoza odbiorcy polega na przyporządkowaniu czytanego dzieła znanej mu już konwencji literackiej, która w jego przekonaniu zdolna jest zadowalająco wytłumaczyć porządek owego dzieła. Ustalenia diagnostyczne są w każdym wypadku niezbędną przesłanką dostrzeżenia tego, co w utworze osobliwe i jednorazowe. Jeśli uznać, że oryginalność komunikatu zawsze czerpie swój sens z przewyżnionej lub zaniechanej przez twórcę konwencji, to

Oryginalność

przywołanie tej ostatniej jest w ogóle odbiorcy konieczne dla zidentyfikowania momentów oryginalnych.

3. Normy lektury to także reguły *rozumienia* utworu. Można tu wziąć w nawias elementarny poziom rozumienia, który wiąże się po prostu ze znajomością po stronie odbiorcy języka etnicznego, w którym dzieło zostało napisane (czy przetłumaczone). Ten warunek lektury jest oczywisty i nie wymaga dalszego komentarza, chociaż dobrze wiadomo, że są różne stopnie biegłości w operowaniu językiem rodzimym i że regulują one decydująco kontakty czytelników z literaturą; również w obrębie mowy ojczystej istnieją bariery językowe — wyznaczone przede wszystkim przez standardy wykształcenia jej użytkowników. Zauważmy poza tym, jak bardzo komplikują się procesy odbioru w sytuacji, gdy dzieło reprezentuje archaiczne stadia lub dialektalne sektory danego języka etnicznego. Jednakże swoiste normy rozumienia przekazów literackich znajdują się już powyżej tego elementarnego poziomu. W każdym wypadku zakładają określony stopień wykształcenia językowego czytelnika, ale nie są do niego sprowadzalne. Normy takie swoją własną dyferencjacje opierają na zróżnicowanym społecznie wtajemniczeniu w tradycję literacką. Doświadczenie językowe czytelnika jest w tym względzie tylko podłożem, na którym nawarstwiają się doświadczenia zdobyte przez niego w kontaktach z wyspecjalizowanymi literacko sposobami użytkowania języka. Mówiąc tu o regułach rozumienia mamy na uwadze strategię czytelnicze nacelowane na semantykę owych wyspecjalizowanych przekazów, a nie jakichkolwiek.

Chodzi przy tym o uzasadnienia nader rozmaitych sprawności odbiorcy (takich, które potrafimy analitycznie wyodrębnić): o technikę pojmowania składników z zakresu mikrosemantyki utworu (np. tro-

Reguły
rozumienia

Wtajemniczenie
w tradycję

Co obejmuje rozumienie?

pów poetyckich), ale także o interpretację elementów makrosemantycznych (fabuły, podmiotu lirycznego, sytuacji narracyjnej etc.); o dyrektywy scalania cząstkowych znaczeń związanych z jednostkami różnych poziomów tekstu; o dyrektywy transformacji znaczeń — umożliwiające przechodzenie od elementów danych w jakiejś fazie lektury do ich postaci przekształconych w innych fazach; o dyrektywy przewidywalności pozwalające odbiorcy ekstrapolować elementy dane aktualnie w czytaniu, a więc np. prognozować przebieg fabuły, wnioski ideowe, które autor wyciągnie z przesłanek, ewolucję charakteru postaci itp. W końcu — ale przede wszystkim — chodzi o reguły odczytywania totalnego sensu utworu, a więc przechodzenia od tego, co wydaje się jego znaczeniem istotnym w „strukturze powierzchniowej” do tego, co jest nim naprawdę, ale w ukryciu „struktury głębokiej” (np. metody interpretowania treści alegorycznych czy symbolicznych).

Ustalanie hierarchii ważności

4. Do norm lektury należą również te, które wyznaczają *hierarchię ważności* składników dzieła, to znaczy skłaniają do uznawania pewnych jego warstw, elementów czy przekrojów za bardziej doniosłe z jakichś powodów od innych. Precyzują one owo „coś”, które w procesie lektury przekazów danego typu powinno odgrywać rolę dominantę, stanowić przedmiot szczególnie dociekliwej uwagi czytelnika, mobilizować jego aktywność interpretacyjną; zarazem zakreślają w dziele pola elementów dalszoplanowych, nie zasługujących na specjalne zainteresowanie, peryferyjnych czy neutralnych. Jak łatwo zauważyć, mamy tu do czynienia z normą analogiczną — tylko w „pomniejszeniu” — do normy wyboru (p. 1); tamta — jak pamiętamy — określa preferencje czytelnicze odniesione do jakiejś zbiorowości tekstów, w obrębie której wyodrębnia się podzbiorowość uprzywilejowaną, ta natomiast wyznacza preferencje zrelatywizowane do obszaru dzieła, w któ-

rym zostają wytyczone rejony „wybrane” — o wyższym od innych poziomie istotności.

5. Normy lektury obejmują — co oczywiste — zasady *wartościowania* utworów. W tym zakresie ustalają przede wszystkim typy wartości zdolnych w ogóle uobecnić się w literaturze (estetycznych, poznawczych, ideologicznych, zabawowych itp.). Następnie precyzują sferę wartości swoistych — czy to dla literatury w całości, czy tylko dla jakichś jej rodzajów. Wreszcie określają dziedzinę wartości naczelných, takich więc, które są podstawą dla wszelkich gestów jednoznacznej oceny dzieła (przyzwalających czy odrzucających). Naleganie na którąś z tych możliwości wyciska za każdym razem odmienne piętno na stylu lektury. Co innego czytanie wielkoduszne, dopuszczające istnienie różnych rejestrów wartości i odpowiednio różnych miar przy ich szacowaniu; co innego czytanie — powiedzmy — specjalistyczne, nastawione przede wszystkim na „specyfikę” (jakkolwiek rozumianą) literatury, na granice jej autonomii; co innego zaś czytanie skoncentrowane na wartościach ściśle określonej kategorii (np. moralnych), podporządkowujące im w akcie oceny wszelkie inne walory przekazu (szczególnym przypadkiem jest ten, kiedy wartości naczelne utożsamia się ze swoistymi). Na to zróżnicowanie nakłada się krzyżująco inne, związane z rodzajem miar przyjętych w czytelniczych wartościowaniach: czy występują one jako kryteria uniwersalne, czy jako zasady zrelatywizowane do charakteru ocenianych przekazów, czy jako sprawdziany najzupełniej subiektywne.

6. Wreszcie, na koniec, wspomnijmy o normach nakazujących czytelnikowi wprowadzać dzieło i doświadczenie lektury w jakąś większą całość, lub przeciwnie — umieszczać je w odosobnieniu. Wchodzi tu w grę dwie różne sprawy. Normy, o których mowa, mogą być równoznaczne z zaleceniami, by odbiorca usiłował włączać czytane dzieło w szerszy

Zasady
wartościowania

Wielkoduszni,
specjaliści
i dogmatycy

Konteksty
dzieła
i lektury

układ przedmiotowy, a więc na przykład, by traktował je jako składnik biografii pisarza, by rozważał je w kontekście wiedzy historycznej tyczącej epoki, w której powstało itp. Lub odwrotnie: mogą zalecać takie posunięcia interpretacyjne, które mają sprzyjać skupieniu czytelnika na utworze jako układzie samotłumaczącym się, znaczeniowo kompletnym, odsyłającym do swojego immanentnego programu ideowo-artystycznego.

Ważniejsza jest jednak druga sprawa: postulat, by odbiorca wcielał doświadczenie lektury dzieła w rozleglejsze terytorium swoich doświadczeń społeczno-kulturalnych. Czytanie jako terapia, sposób zdobywania wiedzy o świecie, edukacja moralna, szlifowanie argumentów ideologicznych, rozrywka — to odmienne style odbierania literatury, z których każdy lokuje się w określonym polu duchowej i społecznej aktywności czytelnika, wchodząc w różne zakresy jego biografii. Normy, o których mówimy osadzają lekturę w rozmaitych kontekstach zachowań osobnika: nakazują traktować ją jako bodziec do działania (także literackiego...), systematyzację przeżyć, przygotowanie, wytłumaczenie, ucieczkę od czegoś, pociechę, wypełnienie czasu wolnego; ma ona każdorazowo wspomagać inne bodźce, współdziałać z innymi systematyzacjami przeżyć, wchodzić w korelacje z innymi sposobami spędzania czasu wolnego. Lub przeciwnie: każą traktować ją jako doświadczenie *sui generis*, odkładające się w odrębnym magazynie przygód swoiście literackich.

Lektura
jako
jedna z
aktywności

2

Takie są zasadnicze typy interesujących nas norm — zaprezentowane w najgrubszym zarysie. Występowanie ich w zbiorowej świadomości kulturalnej jakiegoś miejsca i czasu jest czynnikiem regulującym procesy kontaktowania się

publiczności z literaturą. Kształtują one zobowiązujący wzór *lektury modalnej*, będącej miarą dla czytelnicznych poczynań. Indywidualne odczytanie utworu jest nieuchronnie zapośredniczone — odnosi się bowiem do odczytań tego utworu przez innych, ale także do wszelkich dotychczasowych doświadczeń lekturowych danego osobnika. Mój najbardziej prywatny dialog z dziełem wpisuje się w ramy scenariusza już przedtem — i nie przeze mnie — przygotowanego; wchodzi w cały — historycznie i środowiskowo ustalony — system czytania. Chcę czy nie chcę, występuję w chórze, choć mogę fałszować czy śpiewać ciszej lub głośniejsze od innych. Funkcjonowanie norm lektury sprawia, że odczytania dzieł są porównywalne: moje, twoje i jego, ale także różne moje między sobą. Nie tylko dzieła grupują się w rodzaje, gatunki, odmiany, również odbiory dzieł mają *swoją* genologię; mało jednak dotąd o niej wiemy. Problematyka badań nad lekturą powinna być budowana paralelnie do problematyki historii literatury uprawianej z punktu widzenia działań twórczych. Tu także zmierzać można do ujęć diachronicznych, pokazujących kształtowanie się danego zespołu norm, jego ewolucję, stadia stabilizacji i schyłku, jak również do ujęć synchronicznych zdających sprawę ze współistnienia w pewnym czasie rozmaitych obocznych, czy nawet konkurencyjnych systemów czytania. W tym drugim wypadku chodzi przede wszystkim o rozpoznanie społecznej stratyfikacji norm lektury — ich rozłożenia stosownie do poziomów kultury literackiej wyodrębniających się w ramach publiczności¹.

W refleksji nad lekturą w znacznie wyższym stopniu niż w badaniach dotyczących systemów twórczości

Synchronia
i diachronia

¹ Pojęcia kultury literackiej używam tu, a także w innych miejscach tego artykułu, w sensie, jaki usiłowałem kiedyś sprecyzować w szkicu *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, w pr. zb. *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971.

Nie można
narzekać...

Pytania
socjologów

jawi się metodologiczna odmienność analizy materiału historycznego i materiału współczesnego. Rekonstrukcja stylów czytania przeszłości nasuwa wiele kłopotliwych kwestii, których nie chciałbym w tym miejscu rozważać. Zresztą niemal wszystko, co dałoby się w tym względzie powiedzieć, miałoby charakter czysto postulatywny; zbyt mało jest prób szczegółowego i zarazem systematycznego wnikania w mechanizmy lektury epok minionych, aby mógł się nimi pożywić komentarz metodologiczny. Literaturoznawstwo dopiero z wolna zaczyna zdawać sobie sprawę z potrzeby opisu tego nieznanego ładu. Trudno byłoby natomiast narzekać na brak zainteresowania badawczego zjawiskami czytelnictwa w ramach współczesnego (dwudziestowiecznego) życia literackiego; zwłaszcza ostatnie ćwierćwiecze przyniosło w tym zakresie masę opracowań szczegółowych; w każdym kolejnym roku ukazuje się ich coraz więcej. Nie są to jednak w większości przedsięwziętym mankamentem...). Odpowiadają one na pytania literaturoznawcze (co zresztą nie jest ich głównym mankamentem...). Odpowiadają one na pytania socjologiczne (czy socjopsychologiczne) najzupełniej niezależne od problematyki procesu historycznoliterackiego; niektóre mają charakter usługowy wobec potrzeb polityki kulturalnej czy oświatowej: dostarczają informacji mających znaczenie przy ustalaniu repertuaru wydawniczego, organizowaniu sieci bibliotecznej czy kolportażu książki w różnych środowiskach. Podstawą interpretacji są w każdym wypadku wyniki uzyskane w drodze odpowiednich ankiet lub wywiadów przeprowadzanych w obrębie określonych grup publiczności. Dotyczą one takich głównie spraw, jak ilość czasu poświęconego na czytanie, preferowane przez odbiorców typy literatury i motywacje wyborów, zależności między lekturą a innymi sposobami wypełniania czasu wolnego. Zasadniczym momentem branym w rachubę przy wyodrębnianiu grup, w któ-

rych dokonuje się sondażu badawczego, jest jednolity poziom wykształcenia ich członków. Niekiedy — rzadko jednak — odpowiednie dane osiąga się przy pomocy specjalnie reżyserowanego eksperymentu, który stawia uczestników wobec umyślnie skonstruowanych zadań czytelniczych; daje to szansę obserwacji ich decyzji. Techniki eksperymentalne są — rzecz prosta — znacznie bardziej ekskluzywne od ankietowych, jednak ich wyniki są odpowiednio mniej trywialne. Można sobie zresztą wyobrazić krzyżówkę obu technik (np. eksperyment jako kontrola ankiety). Oczywiście byłoby rzeczą najprostszą, gdyby historyk literatury mógł wykorzystać dane materiałowe i ustalenia badań socjologicznych nad czytelnictwem, nadbudowując nad nimi własną problematykę zjawisk lektury. Trudno jednak na to liczyć komuś, kto miał sposobność zetknąć się bliżej z opracowaniami w tym zakresie². Nie są one w ogóle nastawione na analizę operacji, jakie czytelnik przeprowadza w materii tekstu; poza obrębem ich tematyki znajdują się kwestie związane z tradycją literacką jako układem wyznaczającym „horyzont oczekiwań” odbiorców; z zupełną obojętnością przechodzą obok faktu, iż różne typy dzieł i konwencji wyznaczają sobie tylko właściwe sytuacje komunikacyjne, które programują — przynajmniej ramowo — przebieg procesu odbioru i „punkty widzenia” czytelnika. Toteż od opracowań tego typu nie ma — i być nie może — żadnego ciągłego przejścia do refleksji nad normami lektury (w podanym wyżej rozumieniu)³. W gruncie

Eksperymenty

Jednak
trzeba
narzekać

² Por. krytyczne uwagi Stefana Żółkiewskiego nt. badań socjologicznych nad czytelnictwem — w szkicu *Badania kultury literackiej i funkcji społecznych literatury*, w pr. zb. *Problemy socjologii literatury*.

³ Oczywiście są wyjątki; na gruncie polskim zalicza się do nich bardzo wartościowa książka B. Sułkowskiego *Powieść i czytelnicy. Społeczne warunkowanie zjawisk odbioru*, Warszawa 1972, która dowodzi, że możliwe jest owocne współdziałanie kompetencji socjologicznych i literaturoznawczych w badaniach nad lekturą.

Czekając
na kolegę

Warstwa
znawców

rzeczy, aby otrzymać miarodajne dla siebie obserwacje socjologiczne, badacz literatury musiałby sam skomponować odpowiednie kwestionariusze pytań ankietowych lub przygotować scenariusze eksperymentów. Można wątpić, czy ktoś go w tym wyręczy. Jak wiadomo jednak, literaturoznawcy nie kwapią się do podjęcia takiego wysiłku. Bardziej im odpowiada snucie domysłów, tworzenie hipotez, budowanie koncepcji teoretycznych, często niezmiernie sugestywnych, pozbawionych jednak empirycznej gwarancji. Wygodnie im udawać, że wierzą w mitycznego Kolegę, który zatroszczy się o mocny fundament pod budowlę zawieszoną przez nich w powietrzu.

Istnieje wszakże jeden zakres zjawisk, które historyk literatury może spenetrować w należyty sposób, nie udając nawet, że ogląda się na usługową działalność socjologów — i uzyskać dostęp do norm sterujących lekturą określonej grupy społecznej. Myślę o normach tej warstwy publiczności literackiej, którą dałoby się określić jako *warstwę znawców*. W odróżnieniu od czytania w ramach innych warstw publiczności czytanie znawców nie jest nieme — utrwała się w krystalizacjach tekstowych, stanowi w znacznej mierze fenomen publiczny, pozostawia po sobie świadectwa, mogące podlegać zabiegom analityczno-interpretacyjnym analogicznie jak utwory literackie, na które są „odpowiedziami”.

Mówiąc o znawcach (w obrębie dzisiejszego życia literackiego) mam na uwadze przede wszystkim pisarzy, krytyków i badaczy literatury; oni to bowiem produkują owe świadectwa lektury. Ale krąg znawców jest oczywiście obszerniejszy: w pewnym zakresie obejmuje licealnych nauczycieli (polonistów), działaczy kultury, bibliotekarzy, a także instytucjonalnie i profesjonalnie nieokreślonych miłośników literatury, erudytów, maniaków. W każdej warstwie publiczności występuje mniej czy bardziej wyraźnie zarysowane centrum uczestników, poza nim

rozszerzają się rejony uczestnictwa rozluźnionego, a dalej peryferie przechodzące płynnie w inne warstwy. Otóż niewątpliwie strefę ośrodkową warstwy znawców tworzą ci spośród nich, których opinie na temat twórczości literackiej uzyskują kształt komunikatów obiegających w środowisku czytających. Jest to podstawowy — można powiedzieć: funkcjonalny — wyróżnik tej warstwy. Są jednak i inne. Sytuację znawcy charakteryzuje brak wyraźnych granic między bezinteresownym odbiorem literatury a jej odbiorem „profesjonalnym”; innymi słowy: czytanie nie lokuje się tu zasadniczo w porządku czasu wolnego.

Dla środowiska tego znamienna jest skłonność do lektur nowatorskich, do odczytań odchylających się od szablonów odbioru, kierowanych konceptami interpretacyjnymi, wykalkulowanych, intencjonalnie przewrotnych. Mamy tu do czynienia w sferze odbiorczości ze zjawiskiem analogicznym do poczynań awangardy literackiej; wśród czytelników są też awangardziści zwalczający konserwatywne przywiązania do ustalonych systemów lektury. Oczywiście, doświadczenie literackie znawców jest dwuznaczne (jak wszelkie doświadczenie): gwarantując biegłość działania, zarazem ogranicza wrażliwość i swobodę reagowania na bodźce nowe, nie mieszczące się w znanych stereotypach. Istnieje paraliżująca rutyna znawców, często nawet dalej posunięta niż rutyna przedstawicieli innych warstw publiczności. Jednakże nieporównanie częściej niż gdziekolwiek uprawiana jest w ich środowisku (też przecież zróżnicowanym) strategia czytania *przeciw* lekturom ocenianym jako stereotypowe. Bywa też, że strategią taką skutecznie mobilizuje wysiłek pisarza, usiłującego przezwyteńczyć jakiś kanon twórczości; współbrzmia wtedy lub się spierają dwa nowatorstwa. Ale lektura nowatorska może być odpowiedzią na dzieła już za-

Lektury
nowatorskie

Wiedza i
kompetencja
a nie gust

stygłe i — zdawałoby się — raz na zawsze upozone w określonej konwencji.

Nie ulega też wątpliwości, że w zasięgu warstwy znawców znajduje się znacznie szerszy niż w zasięgu jakiegokolwiek innej warstwy publiczności repertuar konwencji literackich pozwalających identyfikować przekazy. Umiejętność diagnozy i zdolność rozumienia utworu nie są tu jednoznacznie związane z gustem. Ten ostatni nie działa restrykcyjnie, nie wyklucza zainteresowania zjawiskami, które nie podpadają pozytywnie pod jego kryteria. Posługując się pojęciami wprowadzonymi w przywoływanym tu już szkicu *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, powiem, że kultura literacka dzisiejszych znawców (nie zawsze tak bywało...) jest zdominowana przez wiedzę i kompetencję przy wyraźnej drugoplanowej roli gustu.

3

Dalsze uwagi przypominać będą mały i kruchy wagonik przyczepiony do ciężkiego parowozu. Ich zadaniem jest zwięzłe wyliczenie najbardziej ogólnych założeń strategii czytania przyjmowanych dziś u nas przez ludzi zajmujących się zawodowo literaturą. Mówiąc „dziś” mam na myśli stan kultury literackiej znawców ukształtowany w ciągu ostatnich lat kilkunastu (począwszy od 1956 roku, który wyznacza dobitną granicę periodyzacyjną). Z tego właśnie okresu pochodzą wszystkie świadectwa, które brałem w rachubę przy formułowaniu swoich rozpoznań. Traktuję go dla wygody jako synchronię, chociaż przyjęcie ewolucyjnego punktu widzenia mogłoby tu dać nader interesujące rezultaty. Wiadomo jednak, że aby przedstawić ewolucję układu — trzeba wpierw wiedzieć, jakie elementy sobą wiążą.

Pomijam także niezmiernie istotne z socjologiczno-literackiego punktu widzenia zjawisko rozprzestrzeniania się metod czytania „zawodowców” wśród innych warstw publiczności: wpływ, jaki wywierają na ogólną praktykę lekturową. Cóż jednak na ten temat potrafimy powiedzieć bez odpowiednich ustaleń empirycznych? O tym, jak czytają znawcy dowiadujemy się z ich tekstów dotyczących literatury. O tym, jak ich techniki czytelnicze oddziałują na czytanie „amatorów” — możemy się dowiedzieć o tyle tylko, o ile uda nam się wpiąć spowodować powstanie świadectw podlegających interpretacji. Pasjonujący problem dyfuzji norm lektury znawców w szerszych kręgach społeczności czytającej nie znalazł jak dotąd (u nas przynajmniej) miejsca w polu badawczym empirycznej socjologii literatury. A przecież — zdawałoby się — musi on być postawiony, jeśli rozważania nad społeczną stratyfikacją nowoczesnej publiczności mają cokolwiek wyjaśniać. Ważne są nie tylko granice między warstwami czytelników, ale w równej mierze mechanizmy międzywarstwowej „wymiany”, w szczególności zaś procesy popularyzacji elitarnych wzorów czytania. W tej perspektywie powinno być przede wszystkim rozważane szkolne nauczanie literatury na poziomie licealnym, stanowiące dziś główny (choć nie jedyny) kanał, którym normy lektury znawców przenikają w obieg społeczny, ulegając przy tym wykrzywieniom i schematyzacjom. Szkoła dzisiejsza jako układ transformujący kategorie wysokiej kultury literackiej na kategorie kultury popularnej — to temat wciąż czekający na swego badacza. A oto zapowiedziane wyżej wyliczenie.

Oddziaływanie
znawców

Szkoła w
komunikacji
literackiej

Współczesność — przeszłość

Najbardziej znamienne przekonanie można by sformułować następująco: w doświadczeniu czytelniczym rola decydująca przypada kontaktom z dzieła-

Przeszłość
wytrącona
z bezwładu

mi powstałymi w czasie, który traktujemy jako własną terażniejszość. Przeszłość literatury — nawet najbardziej szacowna — nie może być zniewalającym wzorem; jest ona bardziej zadaniem dla czytelnika, niż miarą czy modelem. Lekturą naszą kieruje twórczość dzisiejsza — ta przede wszystkim, która dramatycznie przełamuje ustalony ład konwencji. To poprzez jej dokonania powinny być czytane dzieła epok minionych. Trzeba ustawicznie poskramiać pokusę tłumaczenia mniej znanego przez bardziej znane, utworów nie oswojonych przy pomocy szyfrów dobrze już przyswojonych; i podążać w odwrotnym kierunku: od znieruchomiałych (znaczeniowo, artystycznie...) tekstów literackiej przeszłości żądać odpowiedzi na pytania stawiane przez twórców współczesnych, zmuszać je — choćby i gwałtem — by odsłoniły swoje powinowactwo z dzisiejszymi poetykami czy filozofiami. W ten sposób zostają wytrącone z bezwładu, zyskując przy tym pewną nienaturalność; stają się nową nowością jeszcze nie w pełni przez nas zawładniętą, w jakiejś mierze niepewną, a więc prawdziwie terażniejszą.

Projekcja
niedoczytania

Zrezygnowaliśmy z pojmowania dziedzictwa jako masywnego i bezpiecznego układu odniesienia przywoływanego w sytuacjach, gdy brak nam kluczy do dzisiejszych poszukiwań. Ale więcej: pragniemy doświadczyć niebezpieczeństwa literatury dawniejszej, dotrzeć do jej stanu poprzedzającego interpretacje, którymi obrosła, odpoznać zagadkowość jej przekazów analogiczną do zagadkowości dzieł dopiero co powstałych. Lektura utworu dawnego jest rozumiana jako projekcja w przeszłość tego charakterystycznego „niedoczytania”, jakie znamionuje obcowanie z nowatorskimi, jeszcze czytelniczo nie wyeksploatowanymi utworami współczesnymi.

Znaczenie taksonomii

Będąca dziś w użytkowaniu taksonomia literacka nie jest ani rozbudowana, ani osobiście skompliko-

wana. Żywi się wprawdzie odpryskami dawnej świadomości genologicznej, jednakże rozróżnienia ściśle gatunkowe mają w niej znaczenie najzupełniej drugorzędne. Operuje ona rozmaitymi przeciwstawieniami, z których cztery pojawiają się najczęściej, można je więc uznać za konstytutywne. Oto one:

1) literatura *sensu stricto* — piśmiennictwo paraliterackie (w dwóch odmianach: narracji dokumentalnej i eseju);

2) twórczość wysokoartystyczna („ambitna”) — twórczość popularna (masowa);

3) poezja — proza;

4) duże formy narracyjne (powieść) — małe formy narracyjne.

Przeciwstawienia te nakładają się i krzyżują a ich hierarchiczne, czy jakiegokolwiek inne, zależności są niejasne. Niekiedy (i niektóre) pozostają w relacji nadrzędności — podrzędności, kiedy indziej są wzajem konkurencyjne, przynajmniej w pewnym zakresie. I tak na przykład charakter wysokoartystyczny przypisywany bywa utworom nie zaliczanym skądinąd do literatury *sensu stricto* (np. traktatowi moralistycznemu czy pamiętnikowi); literatura popularna może być zarówno prozaiczna, jak poetycka, mimo że poezję traktuje się często jako najbardziej wysublimowaną formę literatury wysokoartystycznej; z kolei poezja to zarówno liryka filozoficzna w wysokim stylu, jak i piosenka, a więc jeden z koronnych gatunków literatury popularnej. I tak dalej, i tak dalej. Nie to jednak zasługuje na uwagę. Rozróżnienia w obrębie świadomości literackiej nigdy nie realizują wymogów rachunku zbiorów i trudno byłoby znaleźć wśród historyków literatury maniaka, który by się tym kłopotał.

W stosowanej dziś taksonomii zastanawia coś zupełnie innego. Oto jest tak, jak gdyby dokonywało się dystynkcji po to głównie, by jako dyrektywę przy-

Poziomy
taksonomią

Negatywny
sens
rozdzielenia

jąć ich nierespektowanie. Sens przeciwstawień i kryteriów klasyfikacyjnych zdaje się być czysto negatywny. Norma lektury, która w tym zakresie panuje, dałaby się wysłowić następująco: gdy czytasz utwór, który skłonny byłbyś zaliczyć do jakiejś kategorii na podstawie łatwo zauważalnych wskaźników — staraj się usilnie odkryć w nim prawidłą właściwe utworom umieszczanym w przeciwkategorii. Jeśli jednym z momentów pozwalających przeciwstawiać literaturę *sensu stricto* piśmiennictwu paraliterackiemu jest obecność w tej pierwszej fikcyjnego świata przedstawionego, to czytając na przykład dziennik czy pamiętnik należy w nich metodycznie poszukiwać właśnie owej gwarantującej „literackość” fikcyjności — kompozycji fabularnej, czytać je tak, jak zwykliśmy czytać powieść; i przeciwnie: w fabule powieściowej — dostrzegać „kawał życia”. Zgodnie z tą samą normą powieść kryminalna czy *thriller* (generalnie traktowane przecież jako formy literatury rozrywkowej) mogą być oceniane ze względu na swe komplikacje moralne czy filozoficzne, a nie jako pomysłowe szarady czy urządzenia straszące. Piosenka bywa odbierana jak liryka refleksyjna. W narracji prozaicznej rozpoznaje się uporządkowania właściwe językowi poetyckiemu, w powieści — rygor noweli, w noweli — swobodę kompozycyjną powieści.

Wszystko
na odwrót

Sens taksonomii jest ustawicznie kwestionowany. Okazuje się, że rozdzielenia po to są potrzebne, by można było dokonywać wbrew nim utożsamień. Znaczenie umowy zdaje się polegać na tym, że zapewnia ona wyrazistość sprzeniewierzeniom. Jednym z głównych celów, jakie stawia przed sobą odbiorca, staje się czytanie tekstu jak gdyby przeciw jego „naturalnej” klasyfikacji, interpretacja umożliwiająca lokowanie utworu równocześnie w dwóch przeciwstawnych zbiorach.

Fetysz wieloznaczności

Charakterystyczne jest zainteresowanie dla wszelkich odmian „migotliwości” semantycznej wypowiedzi. Więcej: natarcywe wręcz domaganie się jej, uzależnianie pozytywnej oceny dzieła od stopnia jego złożoności (i niepewności) znaczeniowej. Nie chodzi już o to, by utwór powiedział nam coś definitywnego — dostarczył wiedzy, wzbudził jednorodne przeżycie, sformułował prawidło moralne. Czytelnik żąda, by wywołał w nim niepokój, rozjątrzenie, wyprowadził z równowagi, zakwestionował coś, do czego przywykł, przeciwstawił się jego spodziewaniam. Życzy sobie zbijającej z tropu wieloznaczności — pytań a nie odpowiedzi, możliwości różnych sensów a nie sensu określonego, szans a nie rozwiązań, dewiacji a nie reguły. Mamy tu do czynienia z jednym z najbardziej jaskrawych paradoksów dzisiejszej lektury: odbiorca gorliwie oczekuje czegoś, co ma go zaskoczyć, spodziewa się niespodzianki, szuka zasadzki, w którą pragnie wpaść, chce być wyprowadzony w pole. W rezultacie więc postawa swoją uniemożliwia (czy osłabia) efekt, na którym mu zależy. Gdy spotyka go zawód — wtedy sam próbuje reżyserować czytelniczą przygodę. Wiemy, jak częste są współcześnie komplikujące lektury tekstów ewidentnie prostych... Czytanie znawców staje się sztuką nieraz znacznie bardziej pomysłową aniżeli pisarstwo, które jest jego przedmiotem.

Różne są oczywiście ideały pożądanej wieloznaczności. Zasadnicze rozróżnienie wyznacza tu żywotna w dzisiejszej świadomości literackiej opozycja poetyckości i narracyjności. Mówiąc najzwyczajniej: poetyckość odpowiada tendencji do wytwarzania w literaturze samotłumaczących się bytów słownych, natomiast dla narracyjności znamienne jest powoływanie do życia w słowie — bytów, które w procesie lektury są w stanie uniezależnić się od swego podłoża werbalnego i poddawać się interpretacji w

Paradoks
lektury

Wieloznacz-
ność
poetycka i
narracyjna

kategoriach pozajęzykowego doświadczenia czytelnika. Opozycja ta pozwala dość wyraźną krechą odzielić dwa typy rozpoznawanej dziś wieloznaczności. Poetycką pozostawimy na boku, ponieważ omówienie jej trzeba by poprzedzić rozważaniami zbyt szczegółowymi i „technicznymi” jak na potrzeby tego szkicu. Natomiast parę zdań o narracyjnej.

Jawne
i zakryte

Uderzająca jest skłonność do interpretowania utworów fabularnych w terminach „wielkiej metafory”, symbolu, alegorii czy przypowieści. Pragniemy, aby opowiadana historia wykraczała poza swoją partykularność tematyczną, by postacie były postawami, realia — znakami, wątki — modelami. Rzecz przy tym drugorzędna, gdzie czytelnik umieszcza sensy odkrywane poza fabułą: w porządku metafizyki, historiozofii, moralności czy polityki. Ważna jest sama gotowość do przechodzenia od tego, co dane w opowieści, do tego, czego można się w niej domyślać, od jawnego do zakrytego. Zakryte jest zawsze donioślejsze od jawnego (to zresztą jeden z najbardziej intrygujących przesądów). Prawdziwie istotne znaczenie opowiadanej historii znajduje się (znajdować się powinno!) nie w niej samej, lecz *gdzie indziej* — poza sferą bezpośredniej dostępności. W owo „gdzie indziej” czytelnik musi się wędrczyć wbrew wszelkim oporom tekstu. „Ależ Panowie — broni się nieraz pisarz — ja naprawdę chciałem przedstawić tylko nagie fakty”. Na to znawcy: „Nagie — a więc maksymalnie wieloznaczne!”. Odbiorca nie przyjmuje do wiadomości braku komplikacji znaczeniowych w dziele; podejrzewa wtedy, że istotny (głębszy) sens mu się wymyka, że celowo podsuwa się mu jakieś znaczenie niekompletne, aby wystawić na próbę jego domyślność. Mniej go interesuje, że utwór o czymś powiadamia; bardziej, że coś skrywa. Norma lektury podejrzliwej, wymuszającej z dzieła jego tajemną semantykę uzyskuje — co zrozumiałe

— szczególną wyrazistość w okolicznościach społeczno-kulturalnych, w których występują ograniczenia cenzuralne. W gruncie rzeczy jest sprawą drugorzędną, jakich treści dotyczą one konkretnie: politycznych, obyczajowych, światopoglądowych. Samo bowiem ich istnienie — w jakiegokolwiek formie — wpływa na charakter literackiej komunikacji. Kształtuje postawę czytelnika, który skłonny jest mniemać, że jakaś część informacji przekazywanych przez pisarza mieścić się musi w sekretnych pasmach znaczeniowych dzieła, że twórca coś zamaskował, inaczej nazwał, pominął, słowem — że prowadząc grę z cenzurą, apeluje do dociekliwości hermeneutycznej odbiorcy. W takich warunkach uczulenie na wieloznaczność wypowiedzi zyskuje niezwykłą intensywność. W sposób niejako naturalny sprzyjają one rozpowszechnianiu się agresywnych metod czytania. Wśród poszukiwanych dziś modusów wieloznaczności można — jak się zdaje — wskazać taki, który stanowi wspólny mianownik dla pozostałych: jest równie ceniony w swoich manifestacjach poetyckich, jak narracyjnych. Nie może nie narzucić się uwadze obserwatora niezwykle upodobanie odbiorców (elitarnych) do wszelkiego rodzaju cytatów, aluzji literackich, odniesień stylizacyjnych wypowiedzi, pastiszu, parodystycznych odwróceń. Źródłem wysoko szacowanych satysfakcji czytelniczych jest możliwość odkrywania poza mową własną dzieła — mowy innego dzieła, poza stylem macierzystym — stylu czyjegoś. W cenie jest taka sytuacja, gdy utwór jakby waha się między różnymi kodami literatury, gdy mówi na swój i na cudzy rachunek równocześnie, gdy więc wymaga od nas stosowania w odbiorze „strategii mieszanych”.

Znaczenie
cenzury

Lubimy
stylizacyjne
przywołania

Neutralizacja autora

Proces lektury przestał być rozumiany jako doświadczenie kontaktu z zapisem konkretnej osoby —

Pisarz
młilczy

sprawcy dzieła, pisarza. Pytania w rodzaju „co pisarz miał na myśli” wydają się nam wysoce nie-
stosowne. Upieramy się przy poglądzie, że utwór jest
bytem egzystującym niezależnie od swego twórcy.
Wyobrażamy sobie proces twórczy jako wycofywa-
nie się pisarza z powstającego dzieła, zarazem jed-
nak jako stopniowe instalowanie się w owym dziele
kogoś innego, kto do nas — czytających — mówi.
Nie potrzeba przypominać, jak wielką rolę odgry-
wają w dzisiejszych konwencjach lekturowych ka-
tegorie tego typu, co „podmiot literacki”, „narrator”,
„autor implikowany” itd. To im przyznajemy prawo
wypowiadania się równocześnie w dziele i poprzez
dzieło; z nimi prowadzimy czytelniczą grę, rzeczy-
wistego autora ujmując w nawias. Umieszczamy go
najchętniej w jakiejś mitycznej prehistorii dzieła,
która może być przedmiotem wspomnień, nie wcho-
dzi jednak (nie powinna) w terażniejszość lektury.
Neutralizacja autora w procesie odbioru musi pro-
wadzić — oczywiście — do rozchwiania stabilizacji
znaczeniowej przekazu. Utwór pozbawiony gwaranta
swego sensu (kiedyś była nim — intencja pisarza)
staje się bezbronny wobec wmówień czytelnika.
Ukazuje się naszym oczom jako porządek z natury
wielointerpretowalny. Jednocześnie więc zaciera się
granica między regułami odbioru „właściwego”
(adekwatnego) a nadużyciami interpretacyjnymi.
Autora nie ma — a zatem wszystko jest dozwolone.

Rozchwianie
sensu

Wrażliwość na technologie

Dzieło bywa poznaniem, ekspresją, propozycją świa-
topoglądową, jednakże przede wszystkim jest ono
czymś *zrobionym*, wyprodukowanym z materiału,
w którym rozróżnialne są jednostki konstrukcyjne —
zgodnie z pewnymi prawidłami kombinatorycznymi.
Rozumiejąca lektura musi uchwycić owe jednostki
i prawidła. Z utworu należy odczytać przepis jego
sporządzania, reguły gramatyki (jakiegokolwiek, bo

przecież są różne), które uczyniły możliwym jego powstanie. Dlatego też niezwykłym zainteresowaniem cieszą się wszelkie oświadczenia metodologiczne sformułowane w dziele — porządek metatekstowy zawierający wysłowienie operacji wytwarzających. Nader chętnie poszukujemy w utworach nastawień autotematycznych; źródłem szczególnych satysfakcji jest rozpoznanie, że przekaz literacki sam jakby opowiada swoje kształtowanie się pośród rozlicznych możliwości bycia innym niż się w rezultacie stał.

Jak jest
dzieło
zrobione?

Dzieło jako system

Lektura ma za zadanie dotrzeć do totalności dzieła — to znaczy odkryć system (literacki, ideologiczny, moralny, wyobraźniowy itd.) tłumaczący go wewnętrznie. Nie zadowala nas odczytanie sensów cząstkowych, wytłumaczenie efektów fragmentarycznych, rozumienie na raty. Chcemy znaleźć za każdym razem formułę całości dzieła; czytanie to próba takiej całości. Dążność do jej odkrycia musi — rzecz jasna — prowadzić do zniszczenia narzucającej się w lekturze procesualności utworu. Mniej nas intryguje i cieszy dzieło jako przebieg, bardziej jako układ: zbiór opozycji, sieć relacji, model. Porządek czasowy jest uznawany przez czytelnika za sferę partykularności dzieła; poszukiwana całość rozpościera się w porządku atemporalnym. Właściwe odczytanie byłoby więc równoznaczne ze swego rodzaju *geometryzacją* przekazu. Dobrze wiadomo, jak bardzo są powszechne we współczesnej wysokiej kulturze literackiej najrozmaitsze stereometryczne wyobrażenia dzieła...

Miłość do
geometrii

* * *

Na tym nie tyle kończy się, co urywa podjęta przeze mnie próba ewidencji najbar-

Odpowiedzi
bez pytań

dziej ogólnych norm lektury dzisiejszych znawców. Jej założenie metodyczne nie jest specjalnie wyrażone: sprowadza się do zalecenia, by potraktować powstające dziś wypowiedzi o literaturze (krytyczne i naukowe, ale także podręczniki, programy szkolne itd.) jako świadectwa strategii czytania uprawianych w środowisku publiczności, do którego należą autorzy owych wypowiedzi. Idzie o to, by analizować je tak, jak gdyby były odpowiedziami na ankietę socjologiczno-literacką rozpisaną w określonej grupie społecznej i streszczającą się w naczelnym pytaniu: wedle jakich reguł czytacie? Znamy pytania, na które nikt nigdy nie starał się udzielić odpowiedzi. Ale istnieją też odpowiedzi na niezadane pytania. Z takimi właśnie nieintencjonalnymi odpowiedziami w sprawie procesów lektury mamy tu do czynienia. Trzeba im więc przyporządkować stosowne pytania badawcze.