

Edward Balcerzan

Strategie i czytelnicy

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (37), 1-16

1978

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Komitet
Nauk
o
Literaturze Polskiej
i
Instytut
Badań
Literackich PAN
dwumiesięcznik 1 (37), 1978

teksty teksty teksty

TEORIA LITERATURY • KRYTYKA • INTERPRETACJA

Strategie i czytelnicy

Naturalną kolejną rzeczą badania nad odbiorcą powinny przemieszczać się już z obszarów poetyki — w stronę historii literatury. Tymczasem dominują u nas w tej dziedzinie rozpoznania typologiczne. Coraz jaśniej rozróżniamy style odbioru, uczymy się gramatyki kodów percepcyjnych, uświadamiamy sobie wielość norm czytania. Dla licznych badaczy wiedza o przebiegach lekturowych stanowi okazję do interwencji w obyczaje mowy polonistycznej. Chcą oni dać polonistom usprawnione instrumenty poznawcze — już to wypożyczone z arsenału definicyjnego logiki semantycznej, już to wyjęte z leksykonu teorii gier (a to w celu poskromienia żywiołu metaforyczności w języku literaturoznawstwa). Myślenie o «czystych» modelach odbioru wcale nie odgradza od konkretnych tekstów artystycznych czy dorobków pisarskich. Przeciwnie. Teoria wirtualnego odbiorcy sprzyja sztuce interpretacji. Pytanie o wizerunek czytelnika — wprojektowanego w tekst literacki — należy dziś do żelaznego repertuaru pytań, które pojawić się muszą w kwestionariuszu interpretatora. Mimo to jednak pomiędzy poetyką odbioru a historią literatury nie ma wciąż prostego, bezpiecznego przejścia. Postulat Haralda Weinricha — o historię literatury «z perspektywy czytelnika» — pozostaje nadal tylko postulatem.

Dlaczego?

Wśród rozlicznych okoliczności, które działają hamująco, na uwagę

zastępują trzy: trzy opory, trzy lęki najgorsze. Po pierwsze, «perspektywa czytelnika» bywa rozumiana często jako »perspektywa czytelnika masowego». Oznacza to radykalne i drastyczne przemienienie hierarchii w polu kompetencji lekturowych znawcy. Mówi się, że w nowej syntezie historycznoliterackiej na dalekie peryferia musiałyby zostać zepchnięte arcydzieła sztuki słowa, zwłaszcza teksty nowatorskie, trudne. Ich miejsce zajmą natychmiast zwyczajne «czytadła», gdyż one to na giełdzie czytelniczej uzyskują notowania najwyższe. Budzi to sprzeciw natury etycznej. Współczesny badacz literatury wcale nie zapomniał o tradycjach własnej dyscypliny, która kazała mu być strażnikiem zabytków narodowej kultury literackiej. Jeżeli nawet unika sądów jawnie wartościujących, a niekiedy głosi, iż obiektywizm naukowy wymaga rezygnacji z normatywizmu, to jednocześnie wie, że nikt poza nim nie będzie z takim uporem zabiegał o społeczne poczucie ciągłości i tożsamości sztuki słowa. Wie również, czym grozi zerwanie owej ciągłości i tożsamości. Po drugie — w panoramach historycznoliterackich, jakie rysują się z perspektywy czytelnika masowego, rozprasza się w sposób przedziwny zarówno «literackość», jak i «historyczność». Owszem, z badań nad literaturą trywialną, powiada Erwin Wolff, można wydobyć dużo «nowych wyjaśnień dotyczących stosunku między dziełem a czytelnikiem, z tym jednakże, że wyniki badań odnosić się będą zapewne bardziej do czytelnika niż do dzieła, bardziej do społeczeństwa niż do literatury». Ewolucje obyczajów, zmiany codzienności, przeobrażenia socjalne itd. okazują się tu czymś ważniejszym niż dzieje form artystycznych. Czytanie popularne uchyla, a w każdym razie osłabia opozycję między «wczoraj» a «dziś» piśmiennictwa. Badacz odzwyczajają się od literackiego historyzmu. Czy nadal jest historykiem literatury? «Perspektywa czytelnika» — po trzecie — wydaje się nasamprzód drogą ku tajemnikom odbioru. Skoro mamy patrzeć na dzieło oczami odbiorcy, powinniśmy znać go tak dobrze, jak psycholog zna swojego pacjenta. Dopóki uprawiamy typologię stylów lekturowych, dopóty stoimy na pewnym gruncie: materiałem są tu nasze doświadczenia osobiste — korygowane przez najbliższe środowisko. (Nic też dziwnego, że w pierwszej kolejności opisuje się reguły czytania znawców, w drugiej — normy lekturowe krytyki). Ale co robić z publicznością literacką dawnych epok? Jak wtargnąć do myśli i przeżyć czytelnika masowego? Nie ma świadectw, są sporadyczne i przy-

padkowe zapisy, pozostają domysły, nie dające się zweryfikować hipotezy na temat «czarnej skrzyni», jaką jest w gruncie rzeczy przestrzeń c u d z e j autokomunikacji.

Teoria odbioru urzeka, ale jej roszczenia budzą już sprzeciwy.

«Zbyt często historia świadomości epoki i historia odbioru — pisze Jerzy Ziomek — zastępuje historię literatury zamiast jej towarzyszyć. Zbyt często historię literatury uważa się za niemożliwą i nawet niepotrzebną. Nauki o literaturze wyłoniła kilka nowych lub pogranicznych dyscyplin, takich jak na przykład socjologia literatury. Należy się odnieść do nich z szacunkiem, ale nie ma powodu godzić się na aneksję».

Tak tedy otrzymujemy negatywną charakterystykę historii literatury «z perspektywy czytelnika». Wiemy o niej, że mogłaby liczyć na akceptację, gdyby:

- nie odwracała hierarchii wartości zjawisk artystycznych,
- nie kazała bagatelizować małych obiegu dzieła,
- nie redukowała warsztatu badań nad swoistością literatury,
- nie burzyła reguł procesu historycznego sztuki słowa,
- nie straszyla «czarną skrzynią».

Jak temu sprostać? Sądzę, że tylko w ograniczonym zakresie uda się pojednanie perspektyw: autora i czytelnika, i w jakimś procencie jedynie możliwe jest «uzgodnienie» historii twórczości z historią recepcji. Elementarna jednostka komunikacji literackiej, wyodrębniona dla potrzeb interesującej nas dziedziny badań, powinna łączyć w sobie dwa repertuary oczekiwań — pisarzy wobec publiczności i publiczności wobec pisarzy. To założenie naczelne, niemalże aksjomat. Reszta będzie w tym szkicu — przypuszczeniem, próbą. Otóż wydaje się, iż owa jednostka elementarna musi mieć rodowód — mimo wszystko — literacki, a nie krytycznoliteracki, badawczy, świadomościowy czy jeszcze inny. Musi być, mówiąc najprościej, częścią literatury, a więc czymś, co istnieje w świecie artystycznych, konkretnych urzeczywistnień pisarskich. Ponieważ interesuje nas ciągle historia literatury, poszukiwanie punktów oparcia poza literaturą byłoby niecelowe. Z drugiej strony pojedyncze dzieło literackie — jak wiemy — stawia opór badaczom jego biografii społecznej, gdyż biografia oficjalna dzieła, zapisana w dokumentach krytyki, bywa uboższa lub po prostu inna od biografii ukrytej w lekturach indywidualnych. Zatem jednostką elementarną będzie całość złożona z wielu utworów. To będzie zbiór dzieł, przekaz wielotekstowy, który podlega określonym

dyrektywom pisarskim — uformowanym ze względu na faktycznego i współczesnego odbiorcę. System takich dyrektyw nazywam *strategią*. Zauważmy, iż dzieło nie traci tu swojej rangi, bowiem stanowi prymarną formę działania strategii, która istnieje w dziełach i wyraża się poprzez dzieła. Manifesty, programy, autointerpretacje, a także prace krytyczne — to zjawisko towarzyszące strategiom. Raz pomagają im, raz szkodzą, nigdy nie zastępują faktów sztuki literackiej sensu stricto.

Wątpliwości odnotowane na wstępie, a dotyczące «perspektywy czytelnika» w badaniach historycznoliterackich, słabną jakby. Przede wszystkim w granicach strategii mieszczą się doskonale i teksty beletrystyki «trywialnej», i arcydzieła bezsporne. Na tym gruncie nie ma racji bytu spór badaczy o usposobieniu «arystokratycznym» z badaczami kultury masowej. O obiegach małych i dużych, o kunsztach wysokich i niskich, o książkach zaczytanych i wzgardzonych — mówi się tutaj jednym językiem. Dla grafomanów to samo staranie, co dla geniuszy. Brzmi to prowokacyjnie, ale nie chce być wcale efektowną prowokacją typu felietonowego. Mówię poważnie: nie widzę innego wyjścia.

Strategia — po drugie — skłania do śledztwa warsztatowego. Tylko poprzez głębokie interwencje w artystyczną materię tekstów można dojść do rekonstrukcji procesu jej przeobrażeń wewnętrznych. Ale i w tym wypadku trzeba przyjąć innowcję (widoczną na tle tradycji badań nad stylem czy estetyką figur fabularnych), mianowicie: trzeba pamiętać, że wszelkie koncepty pisarskie, od operacji wersyfikacyjnych po decyzje gatunkowe, liczą się tutaj o tyle, o ile pozwalają się usytuować na terytorium *retoryki*. Nasza elementarna jednostka to wielotekstowy przekaz literacki rządzony prawami komunikacji krasomówczej.

Wreszcie sprawa czytelnika. Jak wspomniałem, strategia jest systemem działań nakierowanych na odbiorcę *współczesnego*. To założenie stanowi fundament całej imprezy. Nadawca i odbiorca żyją w tym samym czasie, poruszają się w tej samej przestrzeni, ulegają — lub przeciwstawiają się — tym samym naciskom ze wnętrznym. Czytelnik nie przestaje być wprawdzie zagadką, tak jak nie przestaje być projekcją, schematem zachowań, zmyśleniem uzależnionym od konwencji literackich epoki, ale też nie jest całkowitą niewiadomą. Przed skrajnym agnostycyzmem broni pisarza wspólnota doświadczeń. Dla badacza czytelnik utworów, które

uksztalowały się w granicach danej strategii, bywa zagadką — głównie — statystyczną. Nie sposób ustalić, ilu faktycznych odbiorców zdołała pozyskać ta czy inna strategia. Wolno sądzić, iż w fazie rozkwitu spowodowała kolejne przesunięcia w społeczności ludzi czytających: jeżeli udało się jej zdominować współczesność, to znaczy, że tylko u zwolenników wytworzyła poczucie przynależności do grona «odbiorców literatury współczesnej». W dobie jej panowania ten czuł się «czytelnikiem literatury współczesnej», kto akceptował oferty strategii panującej. Wrażliwości nie pogodzone z produktami danej strategii, wyobraźnie ignorowane, pragnienia uchodzące za nieprzyzwoite lub szkodliwe itd. — sami odbiorcy oceniają jako «niewspółczesne», «niedzisiejsze», anachroniczne. Albo dostosowują się do nowych wymagań, albo wybierają emigrację wewnętrzną, szukają azylu w literaturze dawnej, obcej, innej. Z tych względów między czytelnikiem pożądanym a czytelnikiem faktycznym różnice okazują się wcale nie tak duże, jakby się wydawało. Dzieje kolejnych strategii urozmaica zmienny stosunek do roli odbiorcy. Każda strategia określa się wobec publiczności literackiej, ale nie każda rozumie «publiczność» w sposób jednakowy. Są strategie pogodzone z tym, że ich produkty docierają do niedużej garstki czytelników. Są strategie walczące o popularność. Są wreszcie i takie, które faktu istnienia ludzi obojętnych wobec sztuki pisarskiej — nie przyjmują do wiadomości: usiłują wytwarzać teksty tak, jak gdyby miały być one czytane przez wszystkich. Nie ma między strategiami zgody w kwestii praw i obowiązków literatury. Czy twórca powinien odpowiadać na zapotrzebowania rynku czytelniczego, czy też narzucać ludziom myśli i wzruszenia, których oni ani nie pragną, ani nie cenią sobie zbyt wysoko? Jedni idą na służbę, drudzy stają do walki. Poszczególne strategie rozmaicie traktują zagadnienie reakcji odbiorcy na tekst. Zdaniem niektórych pisarzy sztuka sprawdza się wtedy, gdy wyzwala czyn praktyczny. Inni znów oczekują wyłącznie czynu wewnętrznego. Pierwsi pytają, co odbiorca robi, podczas gdy drugich obchodzi, co myśli. Strategie nastawione na odbiór manifestowany — stają na przeciw strategii zakładających pełną intymność odbioru. Czy nie można powiedzieć, że «strategie» to od dawna znane «izmy» literackie? Otóż nie. Strategia formuje się powyżej dzieła i poniżej «izmu». W odróżnieniu od kierunku literackiego — nigdy nie jest bytem synkretycznym (np. literacko-malarsko-filmowym jak eks-

presjonizm), żyje życiem sztuki słowa i tylko jej życiem. Bywa natomiast zjawiskiem wielostylowym, a co za tym idzie, może eksploatować rozmaite style i doktryny artystyczne (np. «strategia rewolucjonisty» w polskiej poezji lat dwudziestych korzystała i z futuryzmu, i z ekspresjonizmu, i z imażynizmu à la Jesienin itd.). W przestrzeni jednej strategii spotykają się autorzy różnych generacji i różnych gustów: wiąże ich ona dopóty, dopóki trwa «akcja» wobec czytelnika — nie zobowiązuje do wierności na przyszłość. Niekiedy pisarz wpływa na rozwój «akcji» strategicznej — mimo iż znikomą część swego dorobku przeznaczył na jej cele. Często zmienia strategię, przeżywa «przełomy» wewnętrzne, porzuca dawne idee, zaczyna głosić nowe. Lub odwrotnie: cała twórczość jednego autora okazuje się oryginalną, odrębną strategią (przypadek Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego jako wynalazcy «strategii korespondenta»).

Na przykładzie strategii lirycznych w poezji polskiej po 1939 roku spróbujmy — z konieczności szkicowo — przybliżyć powyższe koncepty badawcze do empirii.

Tak więc strategia uczestnika wojny, która jest jedną z głośniejszych odpowiedzi kultury literackiej na niewolę, nie uznaje odrębności odbiorcy. Nie wie i nie chce wiedzieć o istnieniu publiczności jako zamkniętej enklawy, rządzonej własnymi normami. Jest apelem skierowanym do wszystkich: do wszystkich Polaków, którzy posługują się językiem polskim i polskość stanowi dla nich wartość najwyższą z najwyższych — śmiertelnie zagrożoną w swym istnieniu. Tyrteizm tej strategii z góry zakłada, iż czynna walka z najeźdźcą to więcej niż obowiązek, to prawo moralne — równe elementarnym prawom biologicznym. Nie pyta odbiorcy, czy podjął decyzję walki. Nie uznaje takiej alternatywy. Walka równa się życiu, życie równa się walce, wybór życia bez walki nie wchodzi w rachubę. Wiersz tyrtejski buduje się ponad sporem o patriotyzm, w stabilnym układzie racji ideowych. Uczy, jak walczyć, i nie zastanawia się, czy walczyć. Podobnie nie dyskutuje się tu o potrzebie poezji. Sens i cel jej działania wydaje się tak samo oczywisty. Rozumowanie jest proste: poezja to instrument walki, a skoro tak, nie wolno tego instrumentu, tego «karabinu», kwestionować. Odmowa przyjęcia wiersza? konflikt między nadawcą a odbiorcą? — strategia uczestnika nie zna takich trosk. Odbiorca może poprawić tekst. Teksty piosenek żołnierskich ulegają w wykonaniach licznym

transformacjom. Nie poprawia przecież istoty strategii. Może odrzucić chyby egemplarz — nie odrzuca mowy poetyckiej. Wiersz żołnierski interpretuje się bowiem (na oświeceniową modłę) jako nieco lepiej, a więc nieco sprawniej i nieco uroczyściej zorganizowany komunikat języka potocznego. Poezja to popis zręczności mówienia: doboru rymów, gry paralel, wiązania słowa z melodią. Ale nie różni się ona w swej istocie komunikacyjnej od prozy, przekazuje te same myśli, tyle że dobitniej, ładniej, dziwniej.

«Oto jak mi się zdaje — pisał dawno temu d'Alembert — surowe, lecz sprawiedliwe prawo, które narzuca epoka naszym poetom: tylko to uznaje ona za dobre w poezji, co uznaby za doskonałe w prozie».

Dobra poezja jako udoskonalona proza. W nurcie strategii tyrtejskiej odżywają oświeceniowe, przedromantyczne kanony. Tutaj nie da się utrzymać myśli, iżby ktoś, kto broni Polski i broni tym samym polszczyzny, miałby się okazać «przeciwnikiem» mowy ojczystej — w jej formach szlachetniejszych, wierszowanych. Zwłaszcza że wiersze tyrtejskie sprzyjają ludziom wojującym: uśmierzają lęk, łagodzą ból, mobilizują afekty, a nade wszystko włączają świadomość jednostki w świat wyobrażeń bezkresnej wspólnoty towarzyszy broni. Jest to strategia apodyktyczna i demokratyczna w swym stosunku do odbiorcy. Apodyktyczna — gdy chodzi o pryncypia ideowe. Demokratyczna — gdy chodzi o wysiłek rozumienia tekstu. Pod tym względem jej wymagania są minimalne. Chce dawać, jak wspomniałem, nieco doskonalszą (rymowaną, meliczną) prozę; normy owej «doskonałości» są však niewygórowane, zręczność sprrowadza się do chwytów najprostszych. Odbiorca nie musi być czytelnikiem wytrwałym, ofiarnym. Nie musi być koniecznie czytelnikiem, może być słuchaczem, wykonawcą, współautorem. Cel: wszechstronne ośmielenie wobec wiersza. Ośmiela zarówno prościutka poetyka, jak i głód literatury upamiętniającej fakty, które giną z pamięci wraz z ginącymi ludźmi, rozpraszają się nieubłaganie — jak i biografie żołnierskie. Czytelnik, wykonawca, współautor obywają się doskonale bez krytyki literackiej. Nie potrzebują tej instytucji. Manifesty, proklamacje nowych doktryn, antagonizmy pokoleń czy grup, to wszystko, co intryguje publiczność doby pokojowej, przeszkadza kolportażowi liryki tyrtejskiej. Odbiorca nie dąży też do poznania historii piśmiennictwa tyrtejskiego: historię dzieł zastępuje mu historia wojny. Tekst określa swoją topografię wobec teatru wojennego, wobec ważnych wyda-

rzeń — a nie w stosunku do innych tekstów. Zapewne, dla części odbiorców poezja uczestnicząca w wojnie była jedyną formą kultury; inni traktowali ją jako literaturę zastępczą, stanowiącą produkt okoliczności wyjątkowych. (Dochodzimy do sprawy czytelnika jako «zagadki statystycznej»).

Z kolei strategia świadka wojny, która odpowiadała potrzebom świadomości cywilnej — a ukształtowana w latach okupacji rozwinęła się imponująco po wojnie, liczy się z możliwością odtrącenia przez część społeczeństwa. Wie, że nie każdy zechce przyjąć jej systemu wartości. (Nie zechce homo militans). Poszukuje odbiorcy «w mieszanego» w dzieje kultury, zaangażowanego w tworzenie dóbr kulturalnych; taki odbiorca musi mieć świadomość, że na wojnie spotykają się nie tylko narody i klasy, przemysły zbrojeniowe i siły żywe nieprzyjacielskich sobie wojsk, szkoły dowodzenia i dyplomacje stron walczących, ale także kultura ludzkości spotyka się tu z ludzkim barbarzyństwem. Po jednej stronie staje kultura, filozofia, sztuka, najcenniejsze skarby tysiącleci, najpiękniejsze utrwalenia humanizmu. Po drugiej — żywioły ciemne i zbrodnicze, niszczące godność człowieka. Przeżycie takiej właśnie wizji stanowi punkt wyjścia dla odbioru dzieł strategii świadka. Jeżeli kogoś sprawy te «nie obchodzą», pozostaje obojętnym wobec zeznań świadka wojny. Będzie rozumiał pojedyncze słowa, prawdopodobnie uchwyci znaczenie zdań i strof, może nawet odbuduje w swojej wyobraźni przestrzenie liryczne i konfiguracje czasowe, i nie wykluczone, że zaakceptuje kunszt poety, ale nie odczuje wagi wiersza, nie pojmie, gdzie tu problem, skąd ten dramat, skąd ból. Strategia świadka — z wyboru — funkcjonuje w ograniczonym kręgu recepcji społecznej. Zwraca się do publiczności literacko wykształconej. Lub należałoby powiedzieć raczej: do publiczności kształcącej się — na przekór terrorowi okupanta (w pierwszej, wojennej fazie rozwoju), i potem, po wyzwoleniu, zdobywającej wiedzę humanistyczną w szkołach i uczelniach, w szerokiej kampanii oświatowej. W sensie społecznym odbiorca «liryki zeznań» jest napierw uczniem tajnych kompletów, słuchaczem wszechnic konspiracyjnych, czytelnikiem nielegalnych pism o profilu artystycznym; po wojnie jest maturzystą, studentem, nauczycielem, bibliotekarzem, recytatorem, jest i samoukiem: człowiekiem pośród ocalałych i gromadzonych na nowo księgozbiorów. Zadania stawiane odbiorcy różnicują się w zależności od wyboru

tradycji. Teksty reprezentujące orientację klasycyzującą domagają się erudycji, aktywizują pamięć stylów i poetyk dawnych epok, żądają czytania w mitach greckich i opowieściach biblijnych, lecz równocześnie — z reguły — poprzestają na wiedzy ogólnej, niespecjalistycznej, zadowolają się repertuarem lektur kanonicznych — na poziomie szkoły średniej. Tu twórcy zdają sobie sprawę z ograniczenia zakresu recepcji, ale chcą, aby to ograniczenie było coraz mniejsze. Zależy im na kontakcie z publicznością literacką — otwartą, rozrastającą się ilościowo, wchłaniającą wciąż nowe i nowe jednostki. W latach wojny sens takiej postawy jest jasny. Kulturze grozi zagłada, ale kultura żyje nadal, trwa, rozwija się, chroni swe arcydzieła, walczy o zachowanie własnej tożsamości. Poezja staje się szkołą poezji. Lekcją stylów, powtórką z wypisów gimnazjalnych, repetytorium z języka dawnych mistrzów. W dniach odbudowy kontynuacja tych samych założeń ma już inne zupełnie motywy. Tożsamość i ciągłość sztuki poetyckiej — jako szczególny wariant tożsamości i ciągłości historii narodu — liryka akcentuje teraz po to, aby współdziałać z odbiorcą w rozpoznawaniu zmienionego świata i miejsca jednostki w nowym świecie. Jeżeli strategia świadka wciąż nawiązuje zarówno do tradycji dziewiętnastowiecznych, jak i do Skamandra, Awangardy, katastrofizmu, poezji proletariackiej, to niezależnie od tego, co mówi, a wskutek faktu, iż mówi mową pamięci o własnej historii, daje czytelnikowi poczucie naturalności zmiany w dziejach narodowych. Im więcej faktów współczesnych można powiązać z dawnością, porównać do czasów zamierzonych, wysławić w języku zabytków, oświetlić tradycją symboliki starych dzieł, tym łatwiej przebiegnie proces adaptacyjny. Czytelnik w krótkim czasie przeżył dwa jakże głębokie wstrząsy: wrzesień 1939 i lipiec 1944. Notabene spojrzenie na teraźniejszość przez pryzmat przeszłości — poezja powojenna dzieli z publicystyką i propagandą. To bardzo ciekawy fenomen. Poczucie naturalności zmiany reguł życia socjalnego i politycznego uzyskuje się poprzez odwołania do historii (Grunwald, Kościuszek, Gromada Grudziądz), jak gdyby historia «wiedziała» o nas od dawna, i oto nasza współczesność okazuje się spełnieniem marzeń poprzedników. Tak tedy strategia świadka, mimo iż opowiada o wojnie, służy pokojowi. Równocześnie obok nurtów klasycyzujących dochodzą tutaj do głosu prądy kontestacyjne. Strategia świadka w swej odmianie burzycielskiej stawia odbiorcom wymagania coraz trudniejsze — coraz

bardziej specjalistyczne. Bierna wiedza o dziejach literatury narodowej przestaje wystarczać. Maleje rola aluzji erudycyjnych. Padają pytania zasadnicze. Czy po tragedii wojennej możliwa jest jeszcze sztuka? czy można pisać tak, jak pisało się przed Oświęcimiem i Majdankiem? Nie są to tylko zmartwienia poetów. To zaczyna niepokoić także czytelników. Atakując tradycję — twórcy nie atakują przecież Zmarłych Poprzedników, lecz żywe przekonania i wierzenia publiczności wychowanej na tradycji. Kwestionują stare konwencje, tzn., że podważają przymierza czytelnicze z tymi konwencjami. «Konserwatywni czytelnicy też nie szczędzili wyzwisk» — wspomina Tadeusz Różewicz swoje pierwsze kolizje z publicznością. Wyzwiska, anonimowe obelgi, ironiczne trawestacje wierszy, to mogło być bolesne dla początkującego twórcy, ale — tego chciała obrona strategia! Lecz chciała też czegoś więcej. Odbiorca prowokowany do sprzeciwu lub do wyrzeczenia się swych dawnych bogów — musi wejść w rolę znawcy. Staje się potencjalnym krytykiem sztuki. Nie erudytą, lecz sędzią, oskarżycielem, obrońcą. Klasycy integrują publiczność, wichrzyciele rozbijają jej świat, i publiczność ma do wyboru: zerwać kontakt z poezją współczesną albo razem z nią przeżywać zwątpienia i niepokoje kultury zmiażdżonej przez wojnę.

Trzecia z kolei strategia — strategia korespondenta — stanowi próbę dialogu poety z odbiorcą ukształtowanym przez gigantyczne «publikatory» XX w. Powołał ją do życia Gałczyński, był jej wierny i przed wojną, i po wojnie. «Stawiał» na prasę. Prawdopodobnie gdyby żył dłużej, szukałby miejsca dla liryki także w telewizji, w przemyśle płytowym, w piosence festiwalowej, a kto wie, czy nie zajęłby się publicznością wypełniającą stadiony i nie dawał wierszy «na megafon» dla wielkich spartakiad lub ligowych spotkań drużyn piłki nożnej. Poeta przewidział ten typ uczestnictwa w kulturze, który odznacza się postawą jawnie konsumpcyjną. Pierwszy warunek przyjęcia strategii korespondenta stanowi poczucie bezpieczeństwa i stabilizacji. W aspekcie socjologicznym czytelnik «korespondencji lirycznych» może być, na dobrą sprawę, każdym z nas. Wcale nie tylko drobnomieszczaninem, jak sądzili krytycy «Zaczarowanej drożki». Każdy bowiem ma prawo do komfortu psychicznego: obcuje z tym, co nie angażuje bezpośrednio, nie jest «nożem na gardle», ale, owszem, budzi ciekawość, ciekawość sensacji, igrzyska, dziwności. Dowolny wycinek rzeczywistości,

który — przetworzony przez media kultury masowej — staje się obiektem takiej kontemplacji, jest traktowany jak gabinet osobliwości. Odbiorca-konsument sądzi, że należą mu się atrakcje, potrafi bezceremonialnie krytykować producenta tekstów, aż do wygwizdania, a gdy otrzyma towar wysokiej jakości, umie czcić swe idole i wielbić bez granic. Gałczyński usiłował zjednać konsumenta dóbr kultury rozrywkowej dla wartości słowa lirycznego. Bez przesady: chciał «zjadaczy chleba w anioły przerobić». (Albo i w diabły, byle poetyckie). Jego kłopoty z odbiorcą miały kilka źródeł. Poczucie stabilizacji po wojnie było wątpliwe, niepewne; na tle strategii świadka, a później strategii agitatora — «korespondencje liryczne» arcyapostola cywilizacji «Przekroju» robiły wrażenie dziwadeł lub zgoła nieprzyzwoitości. Styl relaksowy kłócił się z powagą innych stylów. Zasada «serwisu informacyjnego», luźnych obrazów i asocjacji, zniechęcała tych, którzy domagali się integralnej wizji świata w monologu lirycznym. Ilu naprawdę, i jak wiernych czytelników miał poeta, a ilu niechętnych, ilu nieprzyjaciół, ilu wrogów — nie dowiemy się nigdy. («Zagadka statystyczna»). Skoro jednak jest autorem wciąż czytany, inscenizowany, śpiewany, to znaczy że utrafił w pewien autentyczny stan zapotrzebowania. Nie wymyślił swojego odbiorcy, lecz odkrył go, wskazał, wyodrębnił. (Dzieje strategii mogą być istotnie źródłem wiedzy o procesach zachodzących w ciemnych dla badacza labiryntach ludzkiej wrażliwości estetycznej).

Zauważmy, iż odbiorca upatrzony w każdej z trzech omówionych dotychczas strategii dysponuje odrębnym bagażem doświadczeń. Dla odbiorcy wiersza tyrtejskiego będą to doświadczenia folkloru lat wojny. Dla czytelnika zeznań lirycznych — wiedza o historii sztuki poetyckiej zderzona z wiedzą o wojnie. Dla adresata dzieł poezji korespondenta — kultura masowa czasów stabilizacji (gazeta). Na marginesie tych ustaleń odnotujmy spostrzeżenie, że język poezji to nie tyle — jak chce szkoła tartuska — język nadbudowany nad językiem naturalnym, ile język wtórny wobec dość ściśle określonych stanów mowy potocznej, wobec jej odmian funkcjonalnych, które determinuje historia życia społecznego. Podobnie można scharakteryzować odbiorcę utworów strategii agitacyjnej. Jego doświadczenia — przetwarzane w wiersz lub w pieśń masową — kształtuje polityka ogarniająca kulturę, obyczajowość, codzienność. Niekiedy w dziejach narodu polityka

staje się częścią kultury, tłumaczy się w jej odrębnie — jej językiem. W końcu lat czterdziestych i na początku lat pięćdziesiątych zależności były inne: kultura została pochłonięta przez politykę. Odbiorca liryki agitacyjnej czuł się podmiotem i przedmiotem akcji politycznych: jednocześnie. To zespolenie ról oddaje istotę rzeczy. Nie jest bowiem tak, iżby agitacja poetycka faworyzowała świadomość poetów — przeciwstawiając jej «niższą» świadomość odbiorcy. Dydaktyzm przeplata się tu ustawicznie z autodydaktyzmem. Poeci-agitatorzy piszą tyleż dla innych, co i dla siebie. Czytelnik wymarzony to ma być także agitator. Poezja uczy odbiorcę, który uczy poetę, i odwrotnie. Trafia do aktywistów partyjnych, do prelegentów ZMP, do reżyserów uroczystości masowych. Jest «częścią artystyczną» zorganizowanej manifestacji ideologicznej. Czy ludzi tych trzeba przekonywać? W rzeczywistości strategia agitatora daje wzorce przekonywania innych: chwiejnych, wątpiących. Propagandzistę — uzbraja, ochrania. Wiersz agitacyjny w związku z tym może być powtórzeniem argumentów znanych, mniemań wielokrotnie kolportowanych poza literaturą lub może być kolejną, jeszcze jedną ilustracją tych prawd i tych mniemań. Słowa w znanych układach — argumenty w dobrze pamiętanych kolejnościach — jawią się po to, iżby świadomość nie ostygła, nie «rozmiękła». Mowa wiązana spełnia funkcję magiczną. Staje się świecką liturgią.

Rozwój strategii agitacyjnej w pionierskim okresie to fakt w pełni zrozumiały. Skoro istniała społeczność «ludzi z marmuru», istniała też i literatura tej społeczności. Ale dlaczego agitacja poetycka chciała wyprzeć z poezji wszystkie inne style, gatunki, tematy, nawet wersyfikacje? Otóż żądza wyłączności stanowi prawidłowość — a nie «błąd i wypaczenie» — analizowanej strategii. Prawidłowość ta uobecnia się w wizerunku odbiorcy. Odbiorca nie jest jednolity ani skomplikowany gradacyjnie — w odmianach, odcieniach, półtonach, nie: jest wyraźnie dwoisty. Albo należy do przestrzeni «my», a zatem sam uprawia agitację i respektuje teksty wspomagające jego proceder, albo jest po drugiej stronie barykady, na terytorium oznaczonym znakiem «oni», i w takim wypadku trzeba go «ogłuszyć» wierszem. Powtarzać po wielekroć to samo: na udrgę wrogom, na urągowisko, na złość, niech oniemiają do reszty, bo czas ich skończony. I stąd się bierze owo uparte staranie, aby unieszkodliwić wszelkie inne strategie liryczne. Inne strategie datyby — kto wie? —

szansę azylu dla wroga. A chodzi o to, żeby w zmasowanym ogniu słów nie było dla niego ucieczki.

Epizod rozrachunkowy w latach 1955—1956 okazał się gwałtownym rozszerzeniem granic publiczności czytelniczej. Któż nie słyszał w owych latach o «Poemacie dla dorosłych»? Docierał do ludzi, którzy ani przedtem, ani potem nie obcowali systematycznie z poezją. Wydawało się, że twórczość rozrachunkowa znalazła sposób na nieklamana popularność. Trzeba po prostu mówić o rzeczach ważnych a pomijanych milczeniem. I jeszcze: wyprzedzać w mówieniu inne rodzaje piśmiennictwa. Sposób był rzeczywiście dobry, ale obliczony na efekt krótkotrwały. (Dlatego waham się przed wyodrębnieniem osobnej «strategii rozrachunkowej»: mówię o epizodzie). Z chwilą gdy odkrycia poezji stały się oczywistościami dziennikarskimi — fascynacja odwagą poetów minęła.

Poezja wróciła do tych, którzy jej potrzebują ustawicznie.

Wróciła w nowej postaci: jako strategia pacjenta. Wprowadza ona nowe problemy badawcze. Nasza wiedza o czytelniku okazuje się jakościowo różna od wiedzy, którą gromadziliśmy dotychczas. Wszystkie wcześniej zarysowane modele odbiorcy wyodrębniła i charakteryzowała historia, socjologia, kultura. W układzie tych parametrów odbiorca dzieł strategii pacjenta staje się osobowością niejasną, prawie nieuchwytną. Ani jego stosunek do środków produkcji, ani miejsce w historii pokoleń, ani wykształcenie lub głód rozrywki — nie rysują jego sylwetki. Jest odbiorcą, który zdarza się wszędzie. Opowiedzieć jego biografię, która jest przede wszystkim biografią duchową, można w języku psychologii ogólnej. W kategoriach antropologii, w systemach filozofii człowieka. Wiemy o nim na pewno, że czyta wiersze po to, aby rozwiązać własne problemy egzystencjalne. Czuje się nie zdefiniowany przez współczesność. Nie potrafi rozpoznać swojego odbicia — zwłaszcza — w systemach nastawionych pragmatycznie. Zajmują go tzw. odwieczne problemy ludzkości. Spośród pytań uniwersalnych przeżywa najgłębiej pytanie o istotę życia w otoczeniu choroby i śmierci. Śledzi prawa regulujące stosunki wzajemne ludzi silnych i słabych, zdrowych i chorych, zadowolonych z sukcesów i zagubionych w porażkach. Przypatruje się bacznie kodom zachowaniowym silniejszego wobec słabszych i słabszego wobec silniejszych. Solidaryzuje się z tym, co ułomne, bezbronne, zdeptane. Identyfi-

kuje się ze słabością: niezależnie od tego, kim jest i za kogo uchodzi w swoim środowisku. W jego ciężeniach ku liryce dużą rolę odgrywa potrzeba fikcji. Nie dlatego, iżby cechowało go kapryśne marzycielstwo, lecz dlatego, że świat doświadczany na co dzień pragnie poszerzać o hipotezy na temat jego utajonych znaczeń. Konfrontuje linie własnego żywota z ich przedłużeniami w cudzym tekście. Wiersz cudzy staje się w trakcie odbioru wierszem zawłaszczonym przez czytelnika: pozostaje często w pamięci jako wiersz bez nazwiska autora. Odbiorca utożsamia się z twórcą, ale słabo reaguje na profesjonalną problematykę twórczości. Nowatorstwo, oryginalność, związki z tradycją — to są dla niego abstrakcje, które przeszkadzają w lekturze. (Myślę o lekturze liryki nazywanej turpistyczną czy «szmaciarską», opowiadającą o patologiach codzienności: w centrum strategii pacjenta widzę przede wszystkim poezję Andrzeja Bursy). Odbiór ma przebieg psychodramy. Często taki odbiorca sam pisuje wiersze. Zwykle twierdzi, że pisze dla siebie, z wewnętrznej potrzeby, i jeżeli zabiega o druk, posyła teksty do pism, czyta odpowiedzi «poczty literackiej», to — w pierwszym impulsie — pod naciskiem środowiska. Niechętnie przyjmuje krytykę artystycznej strony swoich dzieł. Kalkulacje warsztatowe obezwładniają go: zaczął pisać z myślą o świecie poezji, w którym istnieje pełna szczerść i wolność wyrazu myśli najintymniejszych, bez konieczności jakichkolwiek kalkulacji.

Po epizodzie rozrachunkowym obok strategii pacjenta rozwinęła się strategia arcy poety. Z «perspektywy autora» — była reakcją na przedstawione wyżej zachowania odbiorcy, któremu treść humanistyczna liryki przesłaniała treści ściśle literackie. Miała cel edukacyjny — w tym aspekcie przypominała niektóre zabiegi strategii świadka wojny. Tutaj z kolei odbiorcą pożądanym jest człowiek, który uświadamia sobie, że wiersz to jednak coś innego niż marzenie, że nie daje schronienia przed sprzecznościami egzystencji — stanowi sztukę manipulowania sprzecznościami. Poezja intryguje go jako gra przeciwieństw, przestrzeń antynomii, krajobraz napięć. Łączy w sobie krańcową sztuczność i nagą naturalność. Najgłębszy egotyzm i najszersze otwarcie w stronę cudzych życiorysów. (Wielokrotnie lekcje liryki — za pośrednictwem liryki — dawał Julian Przyboś; nieprzypadkowo krytycy niechętni Przybośowi akcentują «nauczycielskość» jego wypowiedzi; w strategii arcy poety zawsze pojawia się pierwiastek dydaktyczny). Skąd wie-

my, że taki odbiorca istnieje? Z analizy mitów kultury współczesnej. Niewielu dziś obcuje stale z książką poetycką, ale wielu godzi się bez zastrzeżeń, iż czytanie wierszy to czynność wyróżniająca człowieka, uświęcająca jak gdyby jego biografię duchową, skłaniająca do szacunku. Nie sami twórcy i nie tylko recenzenci utrwalili w obyczajach potoczności kult słowa «poezja». Bez udziału publiczności byłoby to niemożliwe. W życiu tego kultu partycypuje czytelnik: znamy jego sylwetkę — miłośnika poezji, jego dumę, jego gotowość do uporczywego manifestowania swych związków ze sztuką liryczną i jego spontaniczne przedsięwzięcia popularyzatorskie.

Przyjmijmy, iż naszkicowany tu ciąg rozwojowy mógłby obrazować przemianę «perspektywy czytelnika poezji» do połowy lat sześćdziesiątych. W połowie lat sześćdziesiątych mówi się o «bezsytuacyjności poezji» (Ludwik Flaszen), co może znaczyć, że brakuje jasnych orientacji słowa lirycznego — przynajmniej z punktu widzenia ugruntowanych już przyzwyczajzeń. Jakoż dochodzi do głosu pokolenie twórców urodzonych po wojnie; wkrótce pojawią się nowe — Nowofalowe — strategie liryczne, a publiczność zostanie poddana kolejnym translokacjom i rozwarstwieniom.

Niedogodności zarysowanej tu metody widoczne są gołym okiem. Nie sposób ogarnąć całości ważnych inicjatyw artystycznych epoki ani wszystkich interesujących książek poetyckich wpisać do poszczególnych strategii. Pozostaje szereg «dzieł bez przydziału», które bytują poza granicami aktualnych w danym czasie koniunktur. Ale: tak się przecież dzieje naprawdę! Jeżeli proponowana tu metoda ułatwi rozróżnienie dwóch sposobów istnienia dzieła — w obrębie jakiejś strategii i w przestrzeni «pozastrategicznej» — i jeszcze: jeżeli każdy epizod historii literatury potrafimy z tych dwoistości wytłumaczyć — zbliżymy się do nowej dyscypliny literaturoznawstwa. Nie będzie to historia faworyzująca «perspektywę autora». Nie będzie to radykalnie socjologizująca historia literatury z «perspektywy czytelnika». *M o ż e t o b y ć h i s t o r i a k o m u n i k a c j i l i t e r a c k i e j*. Dziś chodzi przede wszystkim o to, aby stała się historią: dziedziną przedstawiającą literacko-komunikacyjne ciągi, przeobrażenia, rozwoju.

Notatka bibliograficzna

W tekście cytuję następujące prace: E. Wolff: *Czytelnik pożądaný*. Przełożył W. Bialik. „Pamiętnik Literacki” LXVII 1976 z. 4, s. 274—175; J. Ziomek: *Metodyczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Pod red. H. Markiewicza i J. Sławińskiego. Kraków 1976, s. 47. Wypowiedź d'Alemberta przytaczam za: P. Valéry: *Estetyka słowa*. Przeł. A. Frybesowa. Warszawa 1971, s. 97. Wypowiedź T. Różewicza wg jego książki pt. *Proza*. Wrocław 1973, s. 475. Ponadto nawiązuję do znanych, ogłaszanych m.in. w „Tekstach”, rozpraw J. Sławińskiego, M. Głowińskiego, J. Lalewicza, a także do artykułów zebranych w tomie *Problemy odbioru i odbiorcy*. Pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego. Wrocław 1977. Przedstawiona propozycja stanowi bilans pracy nad książką *Poezja polska w latach 1939—1965*. Cz. I, *Strategie liryczne* — przyjętą do druku przez WSiP. Niektóre fragmenty tej książki ogłaszałem w czasopismach, m. in. o strategii świadka w „Nurcie” (1976 nr 5), o strategii uczestnika w „Pamiętniku Literackim” (1976 z. 4), o strategii korespondenta w „Twórczości” (1977 nr 7) i o strategii agitatora w „Tekstach” (1977 nr 5—6).