

Józef Japola

Między retoryką a "głosem" : Walter J. Ong a problemy komunikacji literackiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/3, 141-156

1997

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.

JÓZEF JAPOLA

MIEDZY RETORYKĄ A „GŁOSEM”

WALTER J. ONG A PROBLEMY KOMUNIKACJI LITERACKIEJ

Zainteresowanie komunikacją literacką (autor – dzieło – czytelnik) należy do tych kilku głównych kwestii badawczych, którym Walter J. Ong pozostaje wierny przez całe życie¹. Przejawia się to w ramach dwóch zagadnień – retoryki oraz „głosu”. Stanowią one hasła, wokół których powstają zręby Ongowskiego ujęcia komunikacji, zauważalne już w artykułach wczesnego okresu; przykładowo: *The Province of Rhetoric and Poetic*² otwiera nurt retoryczny, natomiast *The Jinnee in the Well-Wrought Urn*³ (jego tytuł i moment publikacji sygnalizują polemikę z New Criticism) jest ukierunkowany na „głos”. Następnie – w kolejnych swoich publikacjach⁴ – Ong niezmordowanie problematykę uzupełnia. Chętnie posługuje się krótką wypowiedzią, artykułem, ponieważ odczuwa potrzebę dialogowania (także ze sobą). Notuje nowe spostrzeżenia, stawia tezy, waży argumenty, przypomina⁵ wcześniej sformułowane wnioski; można by to sprowadzić do – stopniowego – osłabiania elementu „retorycznego” z jednoczesnym wzmacnianiem „głosu”, czyli osoby, także swą cielesnością uwikłanej w komunikację.

Podporządkowane fenomenologii kultury pisarstwo Onga, któremu autor narzuca m.in. rolę prolegomenów do tropienia *sacrum*, nie traci nigdy łączności

¹ W *Przedmowie* do tomu 3 W. J. Onga *Faith and Contexts* (Atlanta, GA, 1995) zauważa ten fakt również Th. J. Farrell, redaktor naukowy książki.

² „Modern Schoolman” 19 (January 1942).

³ „Essays in Criticism” (Oxford) 4 (July 1954).

⁴ Należy do nich m.in. szczególnie często cytowany artykuł *The Writer's Audience is Always a Fiction* („PMLA” 90, 1975. Przedruk w: *Interfaces of the Word*. Ithaca and London 1977. Dalej do tego przedruku odsyłam skrótem: WA; liczba po skrócie wskazuje stronicę), nagrodzony William Riley Parker Prize. Ponadto: dwa lata późniejszy, ważny tekst: *Beyond Objectivity: The Reader – Writer Transaction as an Altered State of Consciousness* („The CEA Critic” 40, 1, November 1977. Przedruk w: *Faith and Contexts*, t. 3), wystąpienie na sympozjum (1977) o problemach upowszechniania wiedzy (ogłoszone jako: *Reading, Technology, and the Nature of Man: An Interpretation*. „The Yearbook of English Studies” 10, 1980. Dalej skrót: R) oraz jedna z najnowszych publikacji: *Technological Developments and Writer – Subject – Reader Immediacies*. W zbiorze: *Oral and Written Communication: Historical Approaches*. Ed. R. L. Enos. Newbury Park, CA, 1990. Przedruk w: *Faith and Contexts*, t. 3.

⁵ Trudno powiedzieć, na ile jest to odruch doświadczonego wykładowcy (obeznanego z dobrodziejstwami oralnej redundancji), na ile ostrożność osoby „piśmiennej”, która świadomie „podaje rękę” czytelnikowi tonącemu w powodzi tekstów, pomaga w trudzie przedzierania się przez szumy informacyjne, powiększa szanse „powtarzanej idei”.

z nurtem dociekań literaturoznawczych. Widać to także w problematyce odbioru, która w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych przykuwała uwagę wielu badaczy. Spiętrzenie tego rodzaju zainteresowań w owym czasie uznawano nierzadko za objaw kaprysu czy mody; Ong — z niezależnością erudyty — potrafi spokojnie ocenić autentyzm i ważkość tego, czego dokonali chociażby Iser, Ricoeur czy Derrida (Europa), Wayne Booth, Holland, Fish (Stany Zjednoczone), a jednocześnie zachować niezależność własnych opinii i poszukiwań. Nie wątpi więc, że fenomenologia czytelnika i tekstu jest sprawą doniosłą, ale nie zamyka oczu na zagrożenia, jakie niosą niektóre ryzykowne koncepcje. To nastawienie zapewniło mu trwałe miejsce w „teoriach literackich, z których każda [...], poczynając od Wayne’a Booth’a i Walkera Gibsona, przez Waltera J. Onga, Wolfganga Isera, Waltera Slatoffa i Umberta Eco, aż do najnowszej pracy Petera Rabinowitza — mówi o czytelniku”⁶.

Badacze odbioru łączą przeświadczenie, że pytanie „Co znaczy utwór?” utraciło swą ważkość, dlatego należy dociekać: „Jak wytwarza znaczenie czytelnik utworu?” Zakładając, że są to strategie wyuczone, trzeba było, z jednej strony, zwrócić większą uwagę na uczenie lektury i generalnie — literatury, z drugiej, ujawniając taktykę stosowaną w procesie uczenia, wskazać na społeczeństwo i wartości przez nie uznawane. Podkreślanie aktywności czytelnika nie pozwalało zapomnieć o złożonym oddziaływaniu lektury: może ona uczyć, podnosić standardy moralne, uzdalniać do zauważania szczegółów, powiększać wiedzę czy odkrywać nowe strategie interpretacji.

Nie miejsce tu na przypomnienie głównych wątków i bohaterów amerykańskiej Reader Response Theory, na oddanie realnej skali tego zjawiska w USA⁷ ani tym bardziej w Europie, na prezentację tła, które uwypatniłoby zasadnicze orientacje i fakty oraz proces narastania i komplikowania się problematyki. Podejmujemy jedynie trop, jakim podąża myśl Onga — w dużym stopniu od tego wszystkiego niezależna, mało u nas znana, choć przecie ważna i zasługująca na poznanie.

Specyfika komunikacyjnych dociekań Onga

Propozycje Onga to próba poszerzenia kontekstu badawczego, uzupełnienia dyskusji nad problemami komunikacji literackiej o rezultaty dociekań innych dyscyplin — wyjścia poza badanie literackie. Zapewne z tej przyczyny

⁶ Tę opinię — zaczerpniętą z książki G. L. Dillona *Rhetoric as Social Imagination: Explorations in the Interpersonal Function of Language* (Bloomington, Indiana, 1986) — notuje Ong w *Technological Developments and Writer—Subject—Reader Immediacies* (w: *Faith and Contexts*, t. 3, s. 241), zauważając, że u Dillona zostały omówione takie typy czytelnika, jak: idealny, implikowany, modelowy, zamierzony [*intended*], podejrzliwy, udający [*pretending*], niewinny, podporządkowany [*submissive*] i stawiający opór, stosowny [*congruent*] i niestosowny, zwodzony [*mistreated*], wymagający i clikiwy [*wishy-washy*].

⁷ Forum „On the Reader of Literature” na Zjeździe MLA w Nowym Jorku w grudniu 1976 zgromadziło 1000–1200 osób. Podjęto m.in. kwestię: „Czy znaczenie tworzy czytelnik?”, oddawano się lekturze tekstów grupy Tel Quel (Barthes, Sollers, Todorov, Derrida). Uczestnicy wykazali pewną znajomość myśli Heideggerowskiej i Husserlowskiej oraz pokrewnej fenomenologii dyskursu Ricoeura i Merleau-Ponty’ego, natomiast niewielką — Louisa Lavelle’a. Mieli rozeznanie w strukturalizmie, francuskiej psychoanalitycznej krytyce kultury (Foucault i Lacan), w dorobku teoretyków amerykańskich i hermeneutów oraz literaturoznawców niemieckojęzycznych (Ingarden, Gadamer, Kahler, Iser). Większość знаła prace panelistów: Bleicha, Fisha, Hollanda, Onga i Riffaterre’a.

myśl Onga pozostaje niełatwa do „oswojenia”, do zamknięcia w przegrodce wygodnych kategorii określonej dziedziny wiedzy, do czego zdążyliśmy tak bardzo przywyknąć.

Potwierdzeniem tej postawy jest wachlarz zagadnień, które Ong każe nam brać pod uwagę w związku z problematyką odbioru (R 133–136). Podsuwając je, stara się być wierny sposobowi myślenia reprezentowanemu przez badaczy reakcji czytelniczej, ale, jak zobaczymy, same terminy, etapy postępowania badawczego, jakie wyodrębnił, słownictwo, którego używa, by je objaśniać – wskazują, że Ong faktycznie idzie własną drogą:

1. Lektura. Tę czynność badacz stara się różnicować przez porównanie ze zwykłym słuchaniem. Powołuje się na autorytet specjalistycznych badań psychologów, by nas przekonać, jak istotne są między nimi rozbieżności. Czytający zajmuje się czymś, co, z jednej strony, jest już gotowe, skończone – tekst nie jest bowiem zdarzeniem, jak rozmowa – z drugiej, jest rzeczą, która wynurza się z przeszłości. Słuchacz ma do czynienia z osobą tu i teraz.

2. Związek między lekturą a pismem. Także tu znajdujemy charakterystyczny język „*onglish*”. Przy lekturze, jak przy zapisie – inaczej niż stojąc wobec rozmówcy – zmagamy się z problemami, które rodzi „nieobecność autora i oryginalnego kontekstu”. Wymaga to z naszej strony specjalnych zabiegów – uzupełnienia brakujących elementów. To, co czyni odbiorca, nazywa Ong tworzeniem „ekwiwalentu”, by „wyrównać potencjały”, zastępowaniem tego, co pismo, zgodnie ze swą naturą, uczyniło „nieobecnością, nieprzejrzystością, luką i milczeniem”.

3. Fikcyjny charakter „audytorium” pisarza. Ta podstawowa trudność, z jaką musi zmierzyć się piszący, jest też zawsze zasadniczym źródłem problemów, które musimy rozwiązywać przy odbiorze utworu czy innego tekstu. Jej właśnie – jak pokażemy niżej – poświęcił Ong bardzo wiele uwagi.

4. Problem tekstu. Dwa terminy stosuje Ong opisując nasze obcowanie z tekstem. Mówi o jego „naturalizacji”, przez co rozumie przystosowanie do „znanej nam formy komunikacji”. Naturalizacja to także przełamanie dystansu czasowego – rzecz mniej skomplikowana w przypadku utworu, który jest czytelnikowi bliski w czasie, a (najczęściej) bardzo złożona, gdy musimy zmierzyć się z problemami, jakie niesie diachronia (inność epoki czy kultury utrudnia dokonanie naturalizacji). Mówi Ong również o „interpretacji” tekstu, którą rozumie na sposób zbliżony do pierwszego terminu. Tak więc zadanie, jakie wyznacza interpretacji, polega na takim przebrnięciu przez rozmaite trudności, które może rodzić tekst, by stał się on na tyle bliski – choćby „przez kontrast” – temu, co zna czytelnik, że w efekcie stanie się dla niego zrozumiałą. W innym razie będzie to po prostu niemożliwe.

5. Interpretacja. Tym, co ją konkretnie warunkuje, są znaczenia o różnym charakterze, w jakie obfituje tekst. Ich wielość w tekście – a są takie, które trzeba wydobyć, uwidocznic – czyni go gęstym. Aktualizacja tekstu poprzez interpretację jest trudniejsza od aktualizacji wypowiedzi oralnej, ponieważ tę ostatnią można za pomocą pytań konfrontować z jej nadawcą. Audytoryum to następna bariera do pokonania przy interpretacji tekstu; o ile konkretna wypowiedź oralna dotyczy jednego audytoryum, o tyle tekst zwykle nie jest w stanie ograniczyć ilości i odmian audytoriów, zatem interpretacja musi sprostać tej wielorakości.

6. Intertekstowość. Nie tylko istnieją wzajemne relacje między tekstami — zgodnie z sensem tego terminu — lecz także są one ważniejsze aniżeli związek tekstu z językiem mówionym. Ong pamięta, że kategoria „intertekstowości”⁸ nie jest niczym nowym. Załoženiami przypomina „intersubiektywność” w fenomenologii, a nawiązuje do znanych od dawna — lecz mających niezbyt sprecyzowane cele⁹ — pojęć „tradycji literackiej”, a nawet „historii literatury”. Intertekstowość staje się stopniowo coraz ważniejszą kategorią literacką i, jak zobaczymy, Ong próbuje złączyć jej rolę i oddziaływanie ze skutkami teorii odbioru literackiego.

7. „Świat przedstawiony” tekstu. Każdy tekst, nie tylko „literatura w wąskim sensie”, jest skazany na stworzenie „własnego świata w świadomości czytelnika”. Bywa on w literaturze nader złożony — może mieścić w sobie całe odrębne „światy” (wymienia Ong szereg przykładów, m.in. świat Dickensowskiego *Klubu Pickwicka*). Właśnie powieść — z uwagi na rozległość i „zatłoczenie” jej świata — stała się poligonem badawczym całego pisarstwa oraz kwestii dotyczących postaw czytelniczych, paradygmatem tej problematyki dla wielu badaczy.

Uwarunkowania procesu lektury

Fenomenologia czytania, jaką proponuje Ong, chociaż skupia się na dwu kluczowych — i tradycyjnych — kwestiach: lekturze i tekście, wykracza poza konwencjonalne ujęcia tego procesu. Szczególnie dlatego, że znajdziemy tu odwołanie do tego wszystkiego, co poprzedza samą lekturę, co — jeśli zgadzać się z Ongiem — ją warunkuje jednoznacznie. Bez tego Ong nie mógłby uzyskać jej spójnego, wyczerpującego i przekonywającego ujęcia.

Fikcjonalizacja odbiorcy

Przystępując do lektury czytelnik niejako przyzwala na obsadzenie siebie w narzuconej z góry roli, którą pisarz formował w procesie nazwanym przez Ongę „fikcjonalizacją odbiorcy” i stanowiącym klucz do jego wizji odbioru. W trakcie tego procesu — o którym bardziej szczegółowo powiemy dalej — fikcjonalizowany odbiorca „wchodzi” w rzeczywistość autorskiego pisania, zostaje, rzecz można, przymuszony do współdziałania z autorem, uzyskanie bowiem właściwej fikcjonalizacji wymaga „współpracy” autora i odbiorcy. Wynika to z ogólnej cechy komunikowania się, którą jest zwrotność; nie ma komunikacji „jednokierunkowej”, dlatego piszący musi uzyskać, jak powie Ong, „sprzężenie zwrotne”, czyli stosowne informacje, zanim coś napisze. Właśnie ów fikcjonalizowany odbiorca ma uzdolnić autora do ustalenia i ukształtowania tego, co autor zamierza powiedzieć.

Fikcjonalizacja odbiorcy nie jest tylko efektem działań autora, jest też w sposób zasadniczy związana z poziomem kultury epoki, w której przyszło

⁸ Ta wersja „*intertextuality*” wydaje się bliższa polszczyźnie od — używanej przez wielu polskich autorów — „intertekstualności”, sugerującej istnienie w naszym języku przymiotnika „tekstualny”, choć mamy jedynie słowo „tekstowy”.

⁹ Ani Taine, ani Kittredge — przypomina Ong — nie umieli jeszcze wskazać metafizycznej, psychologicznej czy fenomenologicznej motywacji dla swej potrzeby porównywania dzieł literackich. Zatrzymali się na podobieństwach i różnicach, nie wiedząc, co z nimi począć.

żyć twórcy. Na to uwarunkowanie Ong baczny przede wszystkim, ponieważ jest to prawidłowość dostrzegalna w kontekście oddziaływania technologii. Ong wielokrotnie tę kwestię omawiał, kiedy starał się określić znamiona wpływu, jaki *media* elektroniczne wywierają na sposób podejścia do człowieka i do świata. Jeden z przykładów tego rodzaju dociekań znajdujemy w jego analizie dzieła — *The Wreck of the Deutschland* — powstałego u początków wieku mediów. Ong pomaga nam obserwować, w jaki sposób zachodzące zmiany kształtują postawę autora. Utwór Hopkinsa znakomicie to pokazuje. Cechy nowego *medium*¹⁰ sprawiły, że poemat mówiący o katastrofie i cierpieniu nie stał się kolejnym przykładem tego rodzaju utworu. Nowością jest to, że u Hopkinsa katastrofa i cierpienie mają miejsce aktualnie. Tę specyficzną, wcześniej nie znaną sytuację zawdzięczamy technologii — telegrafowi. Pozwala on uzyskać jakby obecność na miejscu zdarzenia — „bezpośredniość medialną”. Ona decyduje o postawie nadawcy, o kształcie tekstu, o stosunkach między nadawcą a odbiorcą. Jak inaczej odbywa się tu komunikowanie myśli i uczuć, pokazuje Ong przez porównanie z innym słynnym utworem, który również opowiada o rozbiciu się statku u wybrzeży Anglii. Miltonowski *Lycidas*¹¹, bo o niego chodzi, nie posiada owego waloru bezpośredniości, nie daje wrażenia uczestnictwa w zdarzeniach, które zachodzą na oczach autora i czytelnika.

Dla Milтона śmierć Edwarda Kinga to po prostu rzecz miniona. Posiada o niej nader skąpe dane, szczegółów¹² zna niewiele. Z Hopkinsem jest inaczej. Pisząc swój tekst, oddaje cześć niemieckiej zakonnicy, której śmierć — twierdzi Ong — przeżywa jako doświadczenie odległe, a zarazem bliskie, bezpośrednie. Te walory udało mu się uzyskać i, włączone w znaczenie utworu, narzucić czytelnikowi. Zdaniem Onga, udziałem odbiorcy staje się bezpośredniość prezentowanego doświadczenia¹³, co „przymusza” go do odczuwania presji tego, o czym czyta, zostaje on jakby włączony w przeżycia autora odbierającego wiadomości i piszącego poemat. Ong pokazuje, jak udogodnienia techniczne zapewniały tekstowi cechy, które rodzą wrażenie intymności, przeżywane zwykle w kontakcie bezpośrednim, czyli w żywej mowie. Synchroniczne przeżywanie doświadczenia katastrofy, możliwe dzięki technice dostępnej w świecie Hopkinsa, było wprawdzie udziałem autora, ale „uzyskany elektrycznie nowy rodzaj bezpośredniości, nowa intymność, intymność uczestnictwa”¹⁴ — stały się

¹⁰ Świat Hopkinsa to jeszcze epoka komunikacji „elektrycznej”. W roku narodzin Hopkinsa, 1844, Morse przesłał z Baltimore do Waszyngtonu słynną depezę: „*What hath God wrought*”.

¹¹ Hopkins wielokrotnie czytał Milтона, którego uznawał za najlepszego angielskiego poetę, i w kompozycji *The Wreck of the Deutschland* odwoływał się, świadomie lub nie, do *Lycidas*. Zob. W. J. Ong, *Hopkins, the Self, and God*. Toronto 1986, s. 46–47.

¹² Szczegóły do *The Wreck of the Deutschland* czerpał Hopkins z „Timesa”, który bazował na telegrafii. Nie badano dotąd faktu, że kultury wcześniejsze dysponowały niewielką ilością szczegółowych informacji, gdy porównywać z naszymi czasami (elektronika). Ong skłania się ku przekonaniu, że właśnie brak rozmaitych danych przyczyniał się do tego, że i w tekstach poetyckich, i w mowach sądowych (retoryka) nagminne są ujęcia obiegowe, o charakterze ogólnikowym.

¹³ Zob. Ong, *Faith and Contexts*, t. 3, s. 244: katastrofa wydarzyła się „w poniedziałek, 6 grudnia, [dzięki telegrafowi] »Times« relacjonuje ją od wtorku do soboty” jako tragedię, która się właśnie rozgrywa, „a Brytyjczycy — w tym Hopkins — przeżywają jako kolejne fazy zdarzenia. [...] Efektywność telegrafu, która pozwala uzyskać niemal synchronię z realnymi zdarzeniami, każe Hopkinsowi zastanawiać się, co robił w czasie katastrofy, gdy 78 z 213 (lub 223) pasażerów i członków załogi ginęło w Morzu Północnym”.

¹⁴ *Ibidem*, s. 245.

także doświadczeniem czytelnika utworu. To tylko początek drogi, zauważa Ong. Np. czytelnik Hemingwaya będzie przeżywał inną postać bezpośredniości, zostanie zaproszony do wystąpienia w roli bliskiego kompana twórcy, z wszelkimi tego skutkami chociażby dla techniki narracji.

Wzorzec komunikacji oralnej

Sedno — i siła — koncepcji Onga tkwi w tym, że została ona oparta na prawach komunikacji oralnej, że odwołuje się do „naturalnej”, nie wykoncypowanej, roli, jaką bierze na siebie odbiorca komunikatu, a więc także czytelnik. Oralna wypowiedź słowna to — paradygmatycznie — oddziaływanie na siebie świadomości: „wypowiedzieć to uzewnętrznić” świadomość¹⁵, wewnątrz; jedno wewnątrz „wchodzi” w drugie, by wywołać reakcję. Po co miałbym coś mówić, jeśli nie oczekuję¹⁶, że zareagujesz? Wypowiedź oralna, przypomnijmy kolejny raz, jest zdarzeniem, wymianą, interakcją obejmującą tak świadomość jak nieświadomość, nie jest natomiast jakimś konkretnym obiektem¹⁷.

Komunikację oralną cechuje pewna tymczasowość: wiemy, co mówimy, jedynie w odniesieniu do określonego odbiorcy, realnego lub wyobrazonego. Jesteśmy w stanie odróżnić wypowiedź fałszywą od prawdziwej, ale nie potrafimy uzyskać pełnej eksplicytności, np. definicji. Każda wypowiedź ma bowiem — potwierdza Ong opinię Michaela Polanyi'a¹⁸ — wymiar milczący czy implikowany. Dlatego chcąc cokolwiek rozumieć, jesteśmy zmuszeni „wyjść” do rozmówcy, negocjować, powiada Ong, z nim nasze myśli i słowa. Mimo to stopień naszej satysfakcji z „wzajemnego rozumienia się” na różnych — osobowym, emocjonalnym czy intelektualnym — poziomach kontaktu może być zadowalający albo może szwankować.

Pytania czytelnika

Ong wie, że czytelnik świadomy nie może nie postawić sobie pewnych pytań, że musi zastanawiać się nad tym, co jest źródłem znaczenia tekstu, z kim ma się spierać o jego sens. Inne problemy rodzi tekst bardzo dawny, którego dodatkową barierę stanowi język, inne natomiast — tekst nowy. Czy w przypadku tego ostatniego możemy jakoś wykorzystać fakt, że jego autor żyje? Czy ewentualnie mógłby być pomocny, kiedy poszukujemy rozumienia jego dzieła, czy też ewolucja jego doświadczeń, wiedzy *etc.* czyni równie bezużytecznym autora „dostępnego”, jak — nieżyjącego?

Nie ma tu prostych odpowiedzi. Przyjęcie każdego rozwiązania wymaga uwzględnienia różnego typu uwarunkowań — w tym zawsze kluczowej kwestii:

¹⁵ „To 'utter' [wypowiadać] is to 'outer' [uzewnętrznić]” (R 139).

¹⁶ Ong każe nam pamiętać, że reakcją bywa także cisza, która przy lekturze nie posiada realnego odpowiednika, ponieważ tekst jest tylko ciszą.

¹⁷ Oralny nadawca zwracając się do kogoś nie stawia przy nim przedmiotu — ironizuje Ong, nawiązując do cybernetycznej teorii komunikacji — który trzeba zabrać, ani nie rzuca w niego żadnym przedmiotem.

¹⁸ Ong wielokrotnie odwołuje się do tez prac M. Polanyi'a: *Personal Knowledge* (Chicago 1958), *The Tacit Dimension* (Garden City, NY, 1966) — m.in. w artykule *Transformations of the Word and Alienation* (w: *Interfaces of the Word*. Ithaca and London 1977, s. 46).

W jakiej mierze tekst „determinuje” reakcje odbiorcy? — przyjmując bowiem określony stopień zdeterminowania odzewu odbiorcy godzimy się na implikacje, jakie stąd wynikają. Wzorzec werbalizacji oralnej pokazuje, że chociaż nic nie zostaje w niej przesądzone w sposób nieodwołalny, to zamiary nadawcy jakoś tę wypowiedź nacechowały, a więc trudno nie uznać ich wpływu także na zachowania odbiorcze. Ten wzorzec ma zastosowanie również wobec tekstu. Stworzyły go zamiary autora, który starał się wywołać określoną reakcję odbiorcy. Te zamiary przenikają do czytelniczej interpretacji i stosownie ją determinują. Ong wyciąga stąd zaskakujący wniosek. Sądzi mianowicie, że każda, nawet najbardziej „chora” interpretacja tekstu pojawia się dlatego, że była jedną z możliwych, „przewidzianych” przez tekst. Jednakże w sytuacji oralno-audialnej sam nadawca może wystąpić w roli obrońcy wypowiedzi, przeciwstawić się wykoślawiającej ją interpretacji, stwierdzając, że tej ewentualności, tego właśnie zaskakującego rozumienia swej wypowiedzi — nie antycypował. Obronę tekstu ewentualnie podejmie czytelnik, zajmując stanowisko wobec interpretacji nieoczekiwanej lub — ogólnie przyjętej, ale błędnej. Ong obdarza czytelnika dużym autorytetem, co zapewne ma związek z ogólną postawą badacza, z jego wiarą w pozytywny kierunek rozwoju ludzkości (droga do Boga), mimo ekscesów, jakich nie brakuje ani w ewolucji człowieka, ani w samej myśli literaturoznawczej, z której stara się wydobywać momenty pozytywne, zostawiając w cieniu negatywy.

Problem tekstu

„Pochodzeniu” tekstu od mowy, od dyskursu, zawdzięczamy możliwość jego lektury. Chociaż na pierwszy rzut oka wydaje się mało prawdopodobne, by „martwy” tekst był elementem dynamicznego dyskursu, to Ong jest o tym najgłębiej przekonany:

Wstawiając słowa w tekst nie zamrażamy ich, nie usuwamy z dialogu, [...] lecz tylko zawieszamy dialog z autorem, aż do pojawienia się czytelnika¹⁹.

Dialog, naturalnie, toczą osoby. Mamy tu jak na dłoni personalizujące nastawienie Onga. Jego antropologiczna koncepcja komunikacji, także literackiej — wskazuje, że istotę tego, co dzieje się przy obcowaniu z dziełem, wyraża relacja międzysobowa. To z uwagi na nią — nie na sprzężenie: myśl — słowo — rzecz — posługuje się Ong w sposób uprawniony pojęciem „obecności”, tak ważnym dla jego myślenia o literaturze. Usytuowanie literatury w relacjach międzysobowych pomaga też pojąć, dlaczego aż tak niezbędna jest fikcjonalizacja. Dokonujemy jej nie tyle z uwagi na nieobecność autora, żywego czy nie, lecz dlatego, że przy lekturze czytelnik-osoba potrzebuje partnera, „obecności”, osoby.

Tekst, nie będąc werbalizacją pełną — w sensie wymiany słów między osobami — nie może reagować, nie może „ustosunkować się” do interpretacji, choćby najbardziej zaskakujących. Zapominamy o tym dlatego, że pozostajemy — zauważa Ong — pod wpływem odchylenia cyrograficznego czy typograficznego, a więc nawet już nie stawiamy sobie pytania, czy tekst posiada te same możliwości co wypowiedź oralna, nie patrzymy na jego „bierność”, lecz

¹⁹ Ong, *Faith and Contexts*, t. 3, s. 241.

milcząco uznajemy w nim paradygmat werbalizacji. Uległość tekstu, jego nieprzemijalność, tak korzystna dla procesu poznania — można mu się przyglądać w oderwaniu od czasu, który wypowiedź oralną „zabija” po jej wybrzmieniu — czyni nas ślepyi na to, że werbalizacja ulega w tekście deformacji. „Wypowiedź” pisana, czyli widzialny przedmiot, to potencjalność, okazja do wzbudzenia czegoś poza widzialną inskrypcją, to zadanie dla świadomości, która jest w stanie przedsięwziąć interpretację „zapisanej powierzchni”.

Jakie pozytywne podejście wobec tekstu — czyli „przedmiotu służącego do ewokowania słów” — proponuje Ong, skoro jest przekonany, że nie spełnia on warunków pełnej werbalizacji, że ma charakter bierny, że nie obejmuje ewentualnej reakcji nadawcy?

Kreatywność czytelnika a skrzywienie cyrograficzne

Ong głosi, że świadomi zdominowania wizji tekstu przez odchylenie cyrograficzne, powinniśmy skierować swe zainteresowania na problematykę głosu (jaka jest jego rola?) i — kreatywności czytelnika²⁰. Ten ostatni nie jest wprawdzie słuchaczem, ma jednak z nim wiele wspólnego, dlatego popełniamy poważny błąd, traktując go jedynie jako odbiorcę przesyłki z „informacją”. Czytelnik bowiem jest — jak słuchacz — „kreatorem”, choć na inną modłę niż ten ostatni, co warto mocno podkreślić, skoro także rozumienie kreatywności czytelnika zostało naznaczone wypaczeniami, które wynikają z myślenia w duchu odchylenia cyrograficznego.

Na konkretny przykład takiego wypaczenia natkniemy się w przeświadczeniu — od dłuższego czasu zyskuje ono na popularności — że czytelnik może swobodnie poczynić sobie z każdym tekstem, może jakoby narzucić mu każde znaczenie i, co więcej, może to robić właściwie bezkarnie. Kiedy mój rozmówca powie „pada deszcz”, a ja go przekonuję, że to znaczy „nie pada”, wywołam z pewnością jego protest, tymczasem tekst w identycznej sytuacji pozostanie nieporuszony, nie zareaguje w żaden sposób. W tego rodzaju myśleniu dostrzega Ong tworzenie pozorów prawdy: tekst, naturalnie, nie skwituje popełnionego nadużycia, jednak — jak pokazuje praktyka — wypowiedzą się inni czytelnicy, ponieważ lektura ma charakter działania społecznego, jest daleka od solipsyzmu, nie toleruje niefrasobliwych poczyniń z tekstem, co wynika ze społecznej natury języka.

Postępy wiedzy o tekście na obecnym, przejściowym etapie badań rodzą swego rodzaju błędne i ekstremalne nastawienia do tekstu, a w konsekwencji — charakterystyczne dla tej fazy rozwoju badań przerzucanie się z jednej skrajności w drugą. Trudno mówić o rzeczowej akceptacji odkryć ukazujących nowe cechy tekstu, podważających jego tradycyjnie uznawaną „inercyjność przedmiotu” — skoro badacze przechodzą od postawy superdeterminizmu do wiary w przedziwną nieokreśloność tekstu. Ong stwierdza w tej sytuacji, że przyjmując, iż tekst pisany zaczyna znaczyć dopiero wówczas, gdy jest interpretowany, czyli „wprowadzony do konwersacji żywych osób”, bynajmniej nie uzyskujemy prawa, by twierdzić, że możemy narzucić mu każde znaczenie. Nic

²⁰ Zob. np. Ong, *Beyond Objectivity: The Reader – Writer Transaction as an Altered State of Consciousness*. W: *Faith and Contexts*, t. 3.

poza „zuchwałością solipsysty” nie pozwala na takie postępowanie, rzecz bowiem ma się wprost przeciwnie. Odbiorca jest „zobligowany nadać tekstowi znaczenie, jakie ten ostatni posiada”²¹.

Komunikować — czyli fikcjonalizować odbiorcę?

Materiały o sytuacji czytelnika postawionego wobec tekstu, o rolach narzuconych odbiorcy, czyli o związkach między, jak mówi Ong, audytorium a pismem — to ciągle niewielka część „biblioteki”, którą już tworzą prace na temat współzależności oraz różnic między werbalizacją oralną a pisemną. Wy tłumaczeniem faktu, że owe kwestie umykają zwykle z pola widzenia w badaniach praktycznych, że ciągle jeszcze wywołują stosunkowo niewielki odzew — jest, w opinii Onga, panoszący się w badaniach literackich mechanistyczny model komunikacji werbalnej, który sugeruje, obrazowo mówiąc, że w trakcie komunikacji informacja, wyobrażona jako rodzaj pakietu, zostaje przesunięta z jednego miejsca w drugie. Osoba pisząca miałaby, w myśl tego ujęcia, „przesuwać” ów komunikat nieco dalej — w czasie lub przestrzeni. Tak pomyślany model wymiany informacji skutecznie przesłonił specyficzne trudności, z jakimi musi się zmierzyć realny czytelnik tekstu.

Tylko osobowy wymiar komunikacji — postulowany przez Onga — dostarcza argumentów pomagających odrzucić tę zwodniczą koncepcję.

Słowa nie są bowiem cząsteczkami materii, lecz znikającymi dźwiękami, [...] które w abstrakcji nie dysponują pełnym znaczeniem, ponieważ je uzyskują dopiero we współdziałaniu z cielesnością człowieka pozostającą w interakcji z całym otoczem, w które jest ona włączona²².

Słowo zawdzięcza byt realnej osobie; jest, kiedy je mówimy, w określonej sytuacji, której elementy tak na nie oddziałują, by je ujednoznaczyć lub choćby ukształtować jego wyraźny sens. Te oczywiste przyczyny sprawiają, że bez większych trudności wyrażamy swoją myśl oralnie, natomiast przekazanie jej na piśmie wymaga umiejętności szczególnych. Posiada je tylko wyrobiony pisarz, który pamięta „praktycznie”, że słowo pisane, jak w ogóle pismo, zostało pozbawione naturalnej otoczki rzeczywistości, dlatego znaczenie musi być generowane w sposób, który Ong nieco przybliży, co zobaczymy dalej.

Elementy związanego z tym trudu pisarza pokazuje Ong jakby pośrednio, zapoznając nas najpierw z tym, co zwie „kształtowaniem odbiorcy”. Sięga w tym celu po przekonujący przykład — bliski każdemu, kto wakacje kończył powrotem do szkoły, gdzie jednym z pierwszych zadań było wypracowanie pt. „Moje wspomnienie z wakacji”. Trudność, z jaką mamy tu do czynienia, twierdzi Ong, dotyczy nie wyszukania „przedmiotu” opowieści — jak sądzi nauczyciel i, rzekłbym, wielu z nas — lecz „ustalenia adresata”. Uczeń musi się dowiedzieć, kto chce poznać jego wakacyjne przygody. Inaczej opowiedziałby je rodzicom, inaczej koledze, jeszcze inaczej — nauczycielowi. W rezultacie w wypracowaniu pisze nie o tym, co mu się przydarzyło, lecz wykorzystuje fakt, że „wszyscy”, w tym nauczyciel, czytali np. *Przygody Tomka Sawyera*, naśladuje więc „głos” tej powieści. To, że ewentualnie potrafi sobie poradzić, nie znaczy,

²¹ *Ibidem*, s. 183.

²² Tę opinię wyraził M. Merleau-Ponty. Zob. WA 57.

że jest w stanie antycypować swego odbiorcę, ale tylko — podpowiada Ong — że umie odwzorować „audytorium”, czego nauczył się obcując z literaturą, że naśladuje autorów, którzy wcześniej dokonywali fikcjonalizacji swojego czytelnika, bazując na wzorach jeszcze wcześniejszych, i tak aż do początków „opowieści pisanych”.

Komunikować — czyli włączać się w tradycję?

Dzieje fikcjonalizacji odbiorcy ujawniają istnienie jej norm, które stanowią składową porządku generowania znaczeń tekstu pisanego. Ong je interpretuje jako element — znanej czytelnikowi anglojęzycznemu — tradycji literackiej w sensie Eliotowskim, czyli jako korelat historii gatunków oraz dzieł literackich, a nawet — kultury. Przypomnijmy, że Eliot odżegnuje się od rozumienia tradycji jako „naśladowania metod bezpośrednio poprzedzającego [...] pokolenia albo trwożnej adoracji jego osiągnięć” (2)²³, wówczas bowiem byłaby skazana na rodzenie epigonów, a przecież bardziej cenimy nowatorstwo. Skoro tradycji nie da się po prostu odziedziczyć, to trzeba uruchomić złożony proces, który pozwoli do niej dotrzeć. Proces ten sięga po nasz zmysł historyczny, czyli „rozumienie przeszłości istniejącej nie tylko w przeszłości, lecz i w teraźniejszości” (2–3), zmysł, którym nie tylko czujemy współczesność, ale doświadczamy literatury jako „ładu współistniejącego”, mimo że rozciąga się od Homera do dzisiaj. Zmysł historyczny to wyczuwanie „tego, co ponadczasowe, i tego, co przemijające oraz ponadczasowe i przemijające zarazem” i jako taki „rozstrzyga o tradycjonalizmie pisarza” (3).

Przyjęty przez Eliota sposób postępowania — który nie wyczerpuje się w analizie historycznej, uwzględnia bowiem moment estetyczny — wymaga, by ustalanie rangi konkretnego artysty odbywało się przez „ulokowanie” go wśród twórców o ustalonym dorobku, zwykle już nieżyjących; żaden autor „nie posiada pełnego znaczenia w oderwaniu” (3). Wejście nowego dzieła do obiegu to uzyskanie nowej postaci „idealnego ładu” relacji między dziełami, to spowodowanie zakłóceń, destabilizacja układu istniejącego: „przeszłość zostaje zmieniona przez teraźniejszość w takiej samej mierze, w jakiej teraźniejszość kierowana jest przez przeszłość” (3–4). Twórca, który chciałby wyrazić zgodę na osąd „wedle kryteriów przeszłości” (4), musi uznać wynikającą z tego swą wielką odpowiedzialność i — wielką udrękę.

Oglądając przeszłość poeta staje się świadom „faktu, że sztuka w toku stuleci nie doskonalili się bynajmniej, tylko materiał sztuki się zmienia” (5). Właśnie ta zmienność wyraża jej „rozwój, który niczego nie gubi po drodze, w toku którego nie starzeją się: ani Szekspir, ani Homer” (5). Nie żąda Eliot, by poeta uzyskał rozległą erudycję, sygnalizuje natomiast, że rozwijając się jako twórca ma on wzmacniać świadomość przeszłości; z tego powodu wzrastanie artysty oznacza „stałą zagładę” jego osobowości, której się wyrzeka na rzecz czegoś, co więcej warte.

²³ Ten i następne cytaty pochodzą z: T. S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*. Przełożyła H. Pręczkowska. W: *Szkice literackie*. Warszawa 1963. Liczba po cytacie wskazuje stronicę. Jest to — nawiasem mówiąc — esej wyjątkowo lubiany przez Ongą.

W trakcie rozwoju poeta ulega niejako depersonalizacji, jeśli uznajemy, że poezja jest „całością żyjącą, która obejmuje wszystkie utwory poetyckie” (6). W „bezosobowej teorii poezji” umysłowość poety dojrzałego stanowi „subtelnie udoskonalony ośrodek” kojarzenia, katalizator:

im doskonalszy artysta, tym ściślej oddziela się w nim człowiek cierpiący od umysłu twórczego i tym doskonalej myśl przetrawia i przerabia wzruszenia, które służą mu za tworzywo. [7]

A zatem „nie wielkość, natężenie wzruszeń, a więc cząstek składowych, ale natężenie procesu artystycznego [...] się liczy” (8).

Odwołując się do stanowiska Eliota, Ong uzyskuje jeszcze mocniejsze potwierdzenie, że proces fikcjonalizacji audytorium przebiega w wyobraźni artysty, który projektuje czy wymyśla dla odbiorcy ustaloną rolę (np. szukającego rozrywki), rolę, którą musi przyjąć odbiorca realny. Tę, jak mówi Ong, „grę piśmienności” — prowadzoną przez autorów — narzucano czytelnikom przez całe stulecia, wdrażając do sposobów uczestniczenia w „audytorium”, które faktycznie nie istniało, każąc się adaptować do zmian jej reguł, chociaż *explicite* nigdzie ich nie sformułowano²⁴.

Jak rzecz może przebiegać, pokazuje Ong na konkretnie — na przykładzie prozy Hemingwaya. Jej czytelnik nie otrzymuje żadnych dyrektyw, natomiast zostaje mu narzucona rola kompana. Ona przesądza o wszystkim, czego odbiorca doświadcza i ma prawo oczekiwać. Przede wszystkim uzasadnia — i motywuje — specyficzną zwięzłość narracji: z kompanem przebywa się ciągle, trudno więc byłoby usprawiedliwić zanudzanie go opisami; po co przedstawiać mu coś, co wystarczy tylko przypomnieć, nie ma sensu opowiadać mu o zdarzeniu, o którym on wszystko wie²⁵, warto natomiast podzielić się swoimi odczuciami — z nadzieją na sympatię z jego strony. Rola, jaką Hemingway proponuje swemu odbiorcy, nie przypomina niczego, co byłoby znane czytelnikom i pisarzom; a jednak takie „propozycje” musiały mieć swe antecedencje, skoro czytelnicy przyjmują je i rozumieją właściwie bez trudu, gdy porównywać np. z Faulknerem, którego tekst wymaga odbiorcy o wiele bardziej wyrobionego i dlatego zwykle znajduje go znacznie rzadziej.

Gry zaproponowane czytelnikowi przez Hemingwaya nie mogły być zastosowane wcześniej. Stwierdza to Ong w oparciu o pobieżny, historyczny (od Addisona i Steele’a) przegląd ról czytelnicznych. Ludzie np. epoki elżbietańskiej nie byliby zdolni przystosować się do postawionych im wymagań: prawdopodobnie by je wyśmiali i odrzucili, pozostawały bowiem w sprzeczności z XVI-wieczną teorią literatury (Sir Philip Sidney), której obca jest głęboka ironia, bliskie natomiast oczekiwania, że literatura będzie pouczała.

Nie wynika z tego, że dawniejsi czytelnicy, czy nawet słuchacze opowieści, nie musieli fikcjonalizować; wezwanie do muz — pisze Ong — można traktować np. jako zaproszenie „do przywdziania stroju słuchacza epiki” (WA 69).

²⁴ Ta sytuacja podsunęła Ongowi pomysł, by przedstawić „dzieje literatury jako dzieje sposobów fikcjonalizacji audytorium”. Zostałoby wtedy ujawnione, że „pierwsze opowieści były transkrypcją opowieści ustnej, czy choćby jej wyobrażenia, [...] a ich audytorium miało przypominać krąg słuchaczy realnego barda”. Przekonalibyśmy się też, że „skryba zapisujący tę oralną opowieść musiał stwarzać audytorium fikcyjne, rzeczywistym bowiem nie dysponował”, *etc.* (WA 61).

²⁵ Przy okazji wspomni Ong o roli rodzajników (określonego i nieokreślonego), które w angielskim — podobnie jak w łacinie „*ille*” oraz „*iste*” — pełnią funkcje oddalania lub przybliżania.

Homer „wypowiadał się” w sposób inny, niż czynił to na co dzień każdy z jego współczesnych; także dzisiaj opowiadanie bajek dzieciom i zwykłe mówienie niezaprzeczalnie różnią się od siebie.

Fikcjonalizacja roli odbiorcy stanowiła dla autorów nie lada trudność, co potwierdza szereg przykładów, które Ong pokrótce omawia: Kłopoty z konstrukcją czytelnika ma Chaucer, ucieka się więc do pomysłu Boccaccia, sięgając po „opowieść ramową”, popularną wówczas w Europie. Rolę „ramy” pełni pielgrzymka: w jej trakcie autor każe swoim bohaterom zdążającym do Canterbury snuć opowieści. Tym samym podpowiada czytelnikowi, w jakiej roli został obsadzony, jak ma siebie fikcjonalizować. Odbiorca wczesnych tekstów drukowanych — nowe *medium* — może otrzymać rolę słuchacza retora (u Lyly’ego), słuchacza wystąpień politycznych, dysput scholastycznych, wyznań (u Nashe’a), spowiedzi itp. Problem pozostaje nie rozwiązany jeszcze w czasach Jane Austen, stąd przez cały wiek XIX nerwowe wezwania do „drogiego czytelnika”, wezwania przypominające, że nie jest on „słuchaczem” (WA 69–70).

Fikcjonalizacja — również poza literaturą?

Wymóg stworzenia fikcyjnego audytorium nie ogranicza się tylko do prozy artystycznej: „fikcjonalizacji czytelnika musi dokonać historyk, uczony i autor zwykłego listu” (WA 74). Każdy z nich narzuca odbiorcy określoną rolę i oczekuje jej urzeczywistnienia. Historia, mówi Ong, w sposób nieunikniony jest „wyborem i interpretacją znaczeń”, „przybiera naturę poezji” (WA 74).

Śledząc ewolucję sposobów fikcjonalizacji odbiorcy w dziełach naukowych notuje Ong, że rolę znanego autorowi słuchacza narzuca czytelnikowi spuścizna Arystotelesa, chociaż jej charakter jest tak złożony, że do dziś pozostają zagadką związki manuskryptów Stagiryty z działaniami późniejszych edytorów. Uczony renesansowy często pisał dla określonej osoby, silnie retoryzując agonistyczną w strukturze wypowiedź. Narzucało to czytającemu postawę (rolę) polemisty w znacznie większej mierze, niż ma to miejsce obecnie. Trudności związane z fikcjonalizacją odbiorcy tekstu naukowego wcale nie maleją, gdy zbliżamy się do dnia dzisiejszego. Nie jest rzeczą łatwą, zauważa Ong, „wpisać” role przewidywane np. dla współczesnego odbiorcy akademickiego. Wypowiadając się na pewne tematy, sięgamy po wyrażenie „jak wiadomo”, choć mamy świadomość, że nie są one wszystkim znane, a nawet że niejedna z tych spraw „może pozostać czytelnikowi nie znana, nie tworząc zagrożeń dla roli, jaką [czytelnik] podjął”. Właśnie — konkluduje Ong:

znajomość stopnia dopuszczalnej ignorancji czytelnika stanowi podstawę sukcesu publikacji [...]. Ta wiedza różni świetnego studenta czy absolwenta od dojrzałego uczonego. [WA 77]

Na biegunie przeciwnym do dzieła naukowego znajdują się list oraz dziennik. Zwyczajność czy pospolitość tych tekstów mogłaby sugerować, pisze Ong, że nie dotyczy ich problematyka fikcjonalizacji. To jednak tylko pozór. Fikcjonalizację odbiorcy listu wymusza sytuacja, nader szczególna w zestawieniu z kontaktem niecyfrowym. List musi stworzyć specyficzne relacje. Tę ich specyfikę możemy odkryć za dość oczywistymi faktami. Ona to sprawia, z jednej strony, że do spotkanego na ulicy przyjaciela raczej nie zawołamy: „Wielce Szanowny Panie!” czy „Drogi Stefanie!”, z drugiej — powoduje,

że zwroty nieformalne: „Cześć”, „Dzień dobry” czy „Hej” — brzmią w języku pisanym żałośnie i sztucznie. Na sytuację listu rzutuje także konieczność „zbudowania” jego nastroju. Musimy to — podkreśla Ong — bezwzględnie uczynić, fikcjonalizując jego odbiorcę; w rozmowie zawsze mamy szansę, by dostroić się do jej charakteru, w liście pozostaje nam jedynie jakaś koniektura czy domniemanie nastroju odbiorcy, do jakiego decydujemy się odwołać.

Jeszcze więcej komplikacji pojawia się przy fikcjonalizacji odbiorcy dziennika. Nie jest wcale rzeczą prostą, twierdzi Ong, zwrócić się do siebie, za zwyczaj bowiem do siebie nie mówimy. Poza tym, stwarzając w diariuszu pozory, że mówimy do siebie, w rzeczywistości — piszemy; a więc, zgodnie z przyjętymi przez Onga założeniami dotyczącymi pisania, musimy udawać, że nas tam nie ma. Sprawa następną: do kogo się zwracamy? Do siebie z własnych wyobrażeń, do tego, kim chcemy być, a może do tego, za kogo biorą nas inni, *etc.*? Prowadząc dziennik stajemy wobec kolejnych paradoksów związanych z pisaniem. Należy do nich kwestia masek — problemu będącego przedmiotem uwagi „badań literackich, psychologii i innych dziedzin wiedzy”. Piszący zostaje uwikłany w grę z maskami, bynajmniej nie tylko tak zwyczajnymi, jak „narrator”, „podmiot mówiący” czy „postać”. Do owych masek musi się dopasować czytelnik: nakładając je — przesądza, w jakiej roli sam wystąpi. Maski nie unikniemy, zaznacza Ong, ani w komunikacji oralnej, ani jako dzieci, nie zdejmą ich do końca nawet wieloletni kochankowie. Co gorsza, maskę nakładamy nawet wtedy, gdy zwracamy się do siebie. „Gdy spada ostatnia maska, osiągamy świętość i wizję Boga. To jednak jest możliwe dopiero wraz ze śmiercią” (WA 80).

W porównaniu z maską w komunikacji oralnej pismo — jako *medium*, czyli element „pośredniczący” — stanowi dodatkowe źródło trudności łączących się z „nakładaniem/zdejmowaniem” maski pisarza lub czytelnika. Prawdziwa natura człowieka pozostaje bowiem ukryta, jest, zauważa Ong, dostępna pośrednio, tymczasem dzisiejsza literatura wyznań, spowiedzi — można to obserwować nawet w dramacie — stawia jakoby na zrywanie wszelkich masek. Ten paradoks nie stanowi problemu ani dla „rasowych badaczy literatury, ani np. dla psychiatrów”. Nie dadzą się oni zwieść pozorom, są przecież świadomi — zapewnia Ong — że więcej masek osłania literaturę wyznań aniżeli inne jej odmiany. Eliot zauważył:

wielka poezja miłosna nie była nigdy pisana tylko dla uszu ukochanej, mimo że wyznania kochanka przeznaczone są jedynie dla uszu wybranki. [Cyt. za: WA 81]

Kolejne czynniki stanowiące przyczynę wyraźnej u wielu badaczy fascynacji psychodynamiką lektury i czytelnika oraz źródło sukcesów poznawczych na tym polu zawdzięczamy — w opinii Onga — przeobrażeniom, które dokonują się tak w wymiarze filogenetycznym (świadomość wyrasta z nieświadomości i osiągnięty poziom przekazuje epoce następnej), jak — ontogenetycznym („dorosły działa z większą świadomością niż dziecko”, R 137), i które doprowadziły ewolucję ludzkiej świadomości do aktualnego stadium. Oba te wymiary pozostają „bardziej intymnie [...] zespolone, aniżeli ma to miejsce w ewolucji biologicznej” (R 138). Przebieg tych procesów możemy obserwować na przykładzie „polepszającej się artykulacji [...] tak świata zewnętrznego, jak samej świadomości”. I dalej zauważa Ong:

Autorzy *Nowego Testamentu* potrafią lepiej wyrazić ludzkie wnętrza aniżeli kompilatorzy *Księgi Rodzaju*; podobnie doskonalsze są w tym względzie dramaty Eurypidesa niż utwory jego poprzedników. [R 138]

Jest to ogólna prawidłowość w dziejach poznania psychologicznego.

Pismo i lektura od początku zostały włączone w proces ewolucji świadomości i w miarę interioryzacji stały się jej elementem, natomiast współczesne zainteresowanie lekturą i czytelnikiem łączy Ong bezpośrednio z osiągnięciami fenomenologii i psychoanalizy. Ich aparat pojęciowy polepszył rozumienie komunikacji jako operacji wewnętrznej, wspomagając m.in. wysiłki strukturalistów francuskich, którzy nie ustawiali w próbach łączenia psychoanalizy z pismem i czytelnikiem. Zresztą już sama lektura – dystansując czytelnika od rzeczywistości, o której czyta – pomaga analizie porządkującej wiedzę, „obiektywizuje” poznawane, (psychologicznie) skłania czytelnika do obiektywnego spojrzenia na rzeczywistość²⁶.

Tego rodzaju – wymuszona lekturą – interioryzacja przynosi nie tylko zyski. Do strat zalicza Ong groźbę uzależnienia naszej świadomości, zniewolenia jej przez technologię. W tym procesie człowiek bywa niejako redukowany do pewnego typu maszyny, co przekreśla istotę świadomości, poczucie własnego „ja”, źródło i miarę wszystkiego, co w człowieku liczy się najbardziej²⁷. Na szczęście interioryzacja technologii to nie tylko „mechanizacja” człowieka, ale także „humanizacja” maszyn, przeobrażenia, które pomnażają wielowymiarowość świadomości; szczególnie doniosły charakter mają tutaj oddziaływania technologii przekształcających słowo, które wszakże wychodzi z ludzkiego wnętrza.

Badania wpływu technologii słowa na ludzką świadomość prowadzone przez Parry'ego, Lorda i Havelocka idą w kierunku dotarcia do głębi historycznych i psychologicznych, z jakich wyrasta pismo, do rozpoznania procesów myślowych charakterystycznych dla pierwotnych kultur oralnych. Drugi kierunek reprezentuje, oparta na Husserlu i Heideggerze, myśl Derridy, która – jak podkreśla Ong – „pozostała nieobeznana z noetyką diachroniczną, [...] podobnie jak większość fenomenologicznych, strukturalnych i psychoanalitycznych ujęć problematyki lektury i pisma” (R 145). Postulując „gramatologię”, Derrida wyraża przekonanie, że:

badanie procesów myślowych człowieka wymaga poznania natury pisma, [...] czyli skupienia uwagi na określonym stadium jego stopniowej interioryzacji w ludzkiej *psyche*. [Cyt za: R 145]

Kierunek pierwszy – oparty na konkretnych sytuacjach i „naturalnych” procesach posługiwania się mową – pozostaje odporny na niewczesne, *ad hoc* rzucane „nowatorskie” pomysły kolejnych „izmów” lingwistyki i badań literackich, z których trzeba się wycofywać, kiedy zostaną skompromitowane. Nie da się tego powiedzieć o tym drugim kierunku.

²⁶ Są na to dowody pośrednie, mianowicie badania (na nie powołuje się Ong) postaw psychicznych osób, które szczególnie długo oglądają telewizję. Tacy widzowie, zanurzeni w „rzeczywistości” telewizyjnej, postrzegają w świecie więcej gwałtu, niż jest go faktycznie.

²⁷ Mimo poważnych i – wydawałoby się – przekonujących ostrzeżeń „ze strony specjalistów, takich jak biolog Paul A. Weiss, neurofizjolog sir John Eccles, neuropsycholog Karl Pribram”, próby sprowadzenia „świadomości do rodzaju maszyny”, ubolewa Ong, „są [...] nieustannie podejmowane w naukach biologicznych, psychologii, socjologii czy teorii informacji” (R 144).

Jak badać problemy komunikacji?

Przy analizie problematyki komunikacji grozi nam, jak widać, szereg błędów i pułapek; z drugiej strony, uzyskujemy od Onga ważne wskazania teoretyczno-metodologiczne, jak umiejętnie poznawać i wykorzystywać jej bogactwo i znaczenie.

1. Dojrzała teoria czytelnika — chociaż zawsze pozostaje nie ukończona, niepełna — ma do spełnienia istotną rolę. Winna służyć jako punkt odniesienia i ewentualnie korygować konstrukcje teoretyczne, jakie się pojawiły lub mogą się pojawić.

2. Pismo i inne technologie zapisu, choć wynalezione przez człowieka, a więc — „nienaturalne”, stały się ważnym elementem naszego świata, naszego sposobu myślenia, nawet naszej duchowości. Nie uznając tej prawdy w praktyce, utracimy wiarygodność jako uczeni i nauczyciele, jest bowiem faktem, że realizacja wielu naszych możliwości zależy od wykorzystania technologii. Doświadczać siebie i świata potrzebujemy — jako osoby — bliskości, tak samo jak dystansu; pomaga je uzyskać technologia, która nas izoluje, oddala, ale też — zbliża.

3. To, co dzieje się między czytelnikiem a tekstem, może posłużyć do stworzenia obrazu naszych uzależnień i uwarunkowań historycznych, naszego miejsca w dziejach. Teksty spinają przeszłość z przyszłością, ukazują, jak wyglądała ta pierwsza, dzięki temu projekty zwrócone ku przyszłości zyskują choćby cień prawdopodobieństwa.

4. Dla literaturoznawstwa pogłębiona, tzn. wychodząca od uwarunkowań kultury oralnej, znajomość relacji czytelnik — tekst to szansa odnowienia rozumienia wielu tradycyjnych kategorii, jak gatunek, postać, fabuła, styl. Oralność, która zna tylko wykonanie, przekształcając się pod wpływem pisma, przenosiła skutki dokonujących się zmian na oralne formy opowiadania. Wprowadzone w rezultacie oddziaływania piśmienności kategorie „przedmiotu sztuki”, „tekstu”, „czytelnika” przyczyniły się do powstania nowych gatunków, a zarazem odmieniły charakter kategorii zaistniałych w oralności. Niezwykłej zmianie uległa relacja między osobą odbiorcy (czytelnika) a osobą nadawcy (autora). Tekst, który zaczął w niej pośredniczyć, zafałszował ją na całe stulecia i dopiero od niedawna próbuje się przywracać jej faktyczny obraz.

Z oglądu sytuacji, jaka wytworzyła się w związku z refleksją nad powiązaniami między czytelnikiem a tekstem, ale także — z powodu implikacji, które niesie współczesne rozumienie intertekstowości, Ong wyprowadza wnioski — może zaskakujące — dodatkowo potwierdzające noetykę „*onglish*”²⁸. Teorie odbioru czytelniczego uświadomiły, że tekstem jest również to, co nietekstowe, co „wynika z jego ulokowania w świadomości” odbiorcy. Intertekstowość wydobywa na jaw związki tekstu z innymi, nieskończenie licznymi tekstami, co czyni go nie do końca uchwytym. Były to działania, które przyczyniły się do destabilizacji²⁹ tekstu. Dla Onga oznacza to potwierdzenie jego przeświad-

²⁸ Szczególnie ważne dopowiedzenia przynosi jeden z nowszych artykułów W. J. Onga: *Before Textuality: Orality and Interpretation*. „*Oral Tradition*” 1988, nr 3, s. 259—269. Przedruk w: *Faith and Contexts*, t. 3.

²⁹ Ong (*ibidem*, s. 221) zauważa też rolę głównego czynnika destabilizującego — dekonstrukcjonizmu. „Współsprawcą destabilizacji tekstu wprowadzonej przez dekonstrukcjonizm są badania

czenia, że tekst nie jest rzeczą, przedmiotem o wyraźnych i jasno określonych granicach, a zarazem — odrzucenie tezy, że tekst to „milcząca reifikacja, jak sugeruje jego wizualny makijaż”. A więc nie bez satysfakcji uczony konkluduje:

Oralna wypowiedź jest nieuchronnie dyskursem. Werbalną wymianą między dwiema lub więcej osobami. Dzisiaj tekst odsłania się nam jako oralna wypowiedź, którą jest bardziej, niż kiedykolwiek byliśmy skłonni sądzić. Wzajemne splecenie tekstów, na które uwrażliwiły nas koncepcja intertekstowości i znajomość teorii odbioru czytelniczego — przywodzi na myśl znane splecenie werbalizacji w świecie oralności pierwotnej, gdzie ciągłość z tym, co zostało powiedziane, ma o wiele większe konsekwencje niż nieciągłość oraz izolacja, jaką wcześniej przypisywano „tworom” czy „przedmiotom” tekstowym³⁰.

zorientowane na czytelnika, które osiągnęły szczytową postać nieco przed dekonstrukcjonizmem, głoszącym niemożność przypisania znaczenia tekstowi w kategoriach zwykłej intencji autora”.

³⁰ *Ibidem*, s. 222.