

Ryszard Handke

Odbiorca dzieła jako partner dialogu

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (49), 37-68

1980

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.

Ryszard Handke

Odbiorca dzieła jako partner dialogu

Próba dostrzeżenia w recepcji elementów dialogu mobilizuje przeciw sobie przede wszystkim opór intuicji związanej z poczuciem językowym. Nawet przyzwyczajenie do utrwalonej — m. in. dzięki Bachtinowi¹ — tendencji do szerokiego traktowania dialogu² nie uwalnia nas bowiem od poczucia sprzeczności z podstawowym znaczeniem tego słowa tam, gdzie brak warunkującej dialog zmienności ról uczestniczących w nim partnerów, gdyż przy głosie jest stale tylko ten z nich, który jako autor przeziiera ostatecznie spoza różnokształtnych form wypowiedzi. Choć dzieło literackie zaw-

Dialog?

¹ Por. *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, zwłaszcza w rozdz. I, s. 63 i n. oraz V, s. 280 i n. *Problem tekstu. Próba analizy filozoficznej*. Przeł. J. Faryno. „Pamiętnik Literacki” 1977 z. 3, s. 265—288.

² Przykładem krańcowym jest postulowanie stworzenia nawet odrębnej nauki o dialogu jako dyscypliny o niezwykle szerokich aspiracjach. Por. E. Czaplejewicz: *Wprowadzenie do pragmatycznej teorii dialogu*. W: *Dialog w literaturze*. Pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego. Warszawa 1978, s. 11—47.

sze stara się wywołać jakąś — niekiedy ściśle określoną — reakcję odbiorcy, to przecież zazwyczaj nie ona, lecz tylko jej wyobrażenie wywiera wpływ na przebieg artykulacji, spełniając funkcję porównywalną z zaistniałą lub oczekiwaną repliką rzeczywistego dialogu. Kiedy krąg publiczności literackiej był nim w istocie, opasując np. ognisko, u którego toczyła się opowieść, spięcie dialogowe między nadawcą a odbiorcami³ było nieco bliższe prawdopodobieństwu. Odzew w postaci szlochów, śmiechu czy wreszcie ciszy szczególnie głębokiej, a przez to wymownej — są to bez wątpienia funkcjonalne odpowiedniki replik dialogowych, uchwytne zwłaszcza w wypadku opowiadania, nie ustalonego z góry we wszystkich szczegółach, które reaguje na zachowanie słuchaczy i gotowe jest w związku z tym na podobieństwo rozmowy modyfikować swój tok, jak gdyby nie był on z góry określony, a owe reakcje stanowiły odezwania współpartnera. Audytorium, które na końcowe pytanie wiersza Broniewskiego *Zagłębie* odpowiadało — „gotowe!” — potwierdzało swe faktyczne uczestnictwo w sytuacji dialogowej. Czy jednak nie jest to aktualne tylko dla pewnych utworów i dalekie od powszechności? Odbiorca np. narracji jest przecież skazany na milczenie. Przynajmniej od czasu upowszechnienia się literatury pisanej przekaz docierający doń jako opowiadanie ma postać skończonej i tekstowo raz na zawsze ustalonej całości, która jako forma kontaktu z nadawcą przywodzi na myśl raczej jednostronne zwracanie się z apelem⁴.

Milczenie
odbiorcy

³ Na rolę bezpośredniej styczności nadawcy i odbiorcy w recepcji literatury przedpiśmiennej zwracał uwagę J. Sławiński: *Funkcje krytyki literackiej*. W: *Z teorii i historii literatury*. Pod red. K. Budzyka. Wrocław 1963, s. 286.

⁴ Por. W. Iser: *Die Appelstruktur der Texte*. Konstanz 1970, a także inne prace tego autora: *Der implizite Leser, Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972; *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München 1976. O apelu jako o jednej z trzech

Także wówczas, kiedy wewnątrz utworu ma charakter — jak powiedzielibyśmy za Bachtinem — polifoniczny, w początkowej fazie odnajdywania jego znaczeń finalnych jako przekazu określonej idei autorskiej przejściowo dochodzi do zhomofonizowania⁵. Czytelnik spontanicznie dokonuje tego zabiegu, pojmując na koniec wielokształtność i pozorną niezawisłość prezentowanego mu świata jedynie jako sposób komunikowania myśli, której zrozumienie może on sam wyrazić już w formie dyskursywnej i w takiej też postaci objawia mu się ona, gdy stawia sobie pytanie: co mianowicie chciał mu autor zakomunikować.

Homofonia
polifonii

Warto podkreślić, że konstatacja sensu odebranego komunikatu pociąga za sobą oderwanie się od jego pierwotnego wysłowienia. Jeśli następnie ma ona objawić się w świadomości w sposób przejrzyste uporządkowany — przybiera postać swego rodzaju parafrazy pierwotnej wypowiedzi⁶. W tej powtór-

możliwości komunikacyjnych obok ekspresji (*Ausdruck*) i prezentacji (*Darstellung*) mówił także już K. L. Bühler w swojej *Sprachtheorie* z 1934 r.

⁵ M. Bachtin, mając na względzie dalszy przebieg i ostateczny charakter procesu, twierdzi, że „rozumienie całości wypowiedzenia jest dialogowe, a nawet «usłyszenie» jako takie już jest stosunkiem dialogowym” (*Problem tekstu...*, s. 285 i 287). Natomiast J. Mukařovský nawet w rzeczywistości prowadzonym dialogu dostrzega tendencję monologizacji, kiedy na plan pierwszy wysuwa się *spójność logiczna* bez zwrotów znaczeniowych charakterystycznych dla dialogowania. Por. *Dialog a monolog*. Przeł. J. Mayen. W: *Wśród znaków i struktur*. Wyb. szkiców pod red. J. Sławińskiego. Warszawa 1970, s. 219.

⁶ T. Todorov (*Jak czytać*. Przeł. J. Arnold. „Pamiętnik Literacki” 1977 z. 3, s. 358) twierdzi, że interpretacja „to zastępowanie danego nam tekstu tekstem innym”. G. Wienold ujmuje ten problem następująco: „Interpretacji nie pojmujemy jako podania znaczenia tekstu, lecz jako operację, która w związku z danym tekstem tworzy nowy, by w określony sposób sterował obcowaniem z tekstem wyjściowym” (*Semiotik der Literatur*. Frankfurt a.M. 1972, s. 27, przekł. własny — R. H.).

Napięcie
dialogowe

nej artykulacji tkwi zasadnicza antynomia nie tylko dialogicznego wyobrażenia komunikacji literackiej, lecz także wszelkiego przekazywania informacji. Z jednej strony już w momencie kodowania trzeba bowiem antycypować identyczne z czymś rozumieniem przekodowanie, trzeba zgodnie z przewidywaniami ukierunkować przyszłe „obcojęzyczne” parafrazy, a więc nastawić się na obce słowo nie tylko w postaci repliki, którą trzeba będzie dla zrozumienia przetłumaczyć na własne słowa, lecz także w postaci nieuniknionego przekaziciela, egzegety naszych intencji. Daje to wszelkiej wypowiedzi, choćby formalnie monologicznej, właściwe dialogowi napięcie⁷. Równocześnie dysponent tego drugiego słowa jest jedynie funkcją rachub samego nadawcy, a jego inność i odrębność — dedukcją z wątpliwych przesłanek. A jednak rozmowy toczą się, „w atmosferze wzajemnego zrozumienia” dokonywane są *wymiany* poglądów i bywa osiągana ich zgodność. Czytelnicy pojmują i aprobują dzieła autora *A*, odrzucają zaś *B* i to nie dlatego, że jest *B*, lecz z racji jego poglądów. Dzieje się tak, ponieważ z kolei odbiorcy nie firmują dokonywanych przez siebie parafraz czy — jak kto woli — przekodowań, ale je podstawiają na miejsce autentycznych obcych wypowiedzi i oni więc mają partnera, na jakiego ich stać⁸. Jak cudzoziemiec w powieści nie mówi on wprawdzie własnym językiem, lecz językiem odbiorcy, bo też tylko tak można go zrozumieć. Homologia zachodząca między kwestią a repliką — ich jednojęzyczność — pozwala im zazębić się dla zapewnienia transmisji myślowej. Zarazem jest to ograniczenie dzielących je różnic, osłabienie powstającego na ich

Jednojęzycz-
ność

⁷ Por. M. Głowiński: *Komunikacja literacka jako sfera napięć*. W: *Styl odbioru*. Kraków 1977, s. 7—28.

⁸ Na porozumiewanie się nadawcy z odbiorcą za pośrednictwem wzajemnych sobie subiektywnych wyobrażeń zwracał uwagę m. in. A. Lam: *Dialogowość utworu poetyckiego*. W: *Dialog w literaturze*, s. 50.

tle napięcia będącego motywacją i siłą napędową owej transmisji przebiegającej w postaci dialogu. Zazwyczaj przekodowanie jest równocześnie zabiegiem redukcyjnym, ale dysproporcja między wartością zakomunikowaną a z perspektywy odbiorcy domysłem tylko będącą wartością, która miała być zakomunikowana, może układać się odwrotnie. Odczytujący może zdystansować komunikującego — odebrać więcej niż mu przeznaczono. W większym stopniu niż lektura zubożająca uprzytamnia to niejasną rolę dzieła w procesie literackiej komunikacji. Jak długo w naszych obserwacjach ograniczamy się do ubytków informacji, szumów oraz sposobów zapobiegania im, nic nie przeszkadza wyobrażeniu dzieła literackiego jako przesyłki, która nigdy w całości, ale przecież tożsama dociera do odbiorcy, choćby nie był nim ten, do kogo ją bezpośrednio adresowano, choćby dotarła gdzie indziej i kiedy indziej, niż to zamierzył nadawca. „Pozytywny wkład” samego odbiorcy wyobrażenia takie komplikuje. Praktyki zwłaszcza krytyków literackich „dotwarzających” dzieła mierne, by dawały jak najlepsze świadectwo ich własnej wnikliwości, inteligencji, bogactwu skojarzeń — do czego *nota bene* oporniejsze na hermeneutykę arcydzieła mniej się nadają — lecz także nasze własne lektury wskazują bowiem, że aktualizując, obiektywizując czy konkretyzując odbiorca wzbogaca potencjał znaczeniowy utworu m. in. o własne doświadczenia, a więc zmienia go. Nie chodzi przy tym o dodatki, których wniesienie mogłoby ująć jego uwadze, ale które pozostając ciałem obcym byłyby uchwytnie np. z perspektywy badacza. Rzecz w tym, że wiele elementów obcych intencjom dzieła zostaje doskonale zhomogenizowanych z pozostałymi, nie są bowiem do niego wprowadzane jako do przedmiotu recepcji, lecz tkwią w samym recepcji tej mechanizmie i to funkcjonującym najzupełniej prawidłowo.

Interwencja zmieniająca materiał tematyczny i spo-

Popisy (bez)
krytyczne

Interwencje
odbiorcze

sób jego ujęcia albo sprzeniewierzająca się ogólnie przyjętym zasadom logicznym pojmowania świata i regułom kodu językowego, w którym owo pojmowanie można wyrazić, a przy tym nie zmierzająca do konstruktywnego przeformułowania owych zasad i reguł — jest przypadkiem banalnym i doskonale daje się pomieścić w pojęciu błędu czy niekompetencji⁹ w posługiwaniu się społecznie uzgodnionymi i kulturowo utrwalonymi prawidłami gry¹⁰, jaką jest lektura. Skoro jednak odrzucimy odczytania jawnie nie dbające o logiczną spójność i przekonywającą motywację, wachlarz interpretacji nie dających się podważyć będzie w większości wypadków i tak zbyt szeroki, by można to tłumaczyć celowo organizowaną wieloznacznością. Im dłuższe są dzieje recepcji¹¹ utworu, tym bardziej obrasta on także

⁹ W socjolingwistyce, pod wpływem gramatyki generatywnej z jej opozycją *competence* — *performance*, używa się pojęcia kompetencji komunikacyjnej (por. D. H. Hymes: *On Communicative Competence*. W: *Sociolinguistics*. Pod red. J. B. Pride, J. Holmes. Harmondsworth 1972, s. 269—293). J. Sławiński (*Socjologia literatury i poetyka historyczna*. W: *Dzieło — język — tradycja*. Warszawa 1974, s. 66) posługuje się kategorią kompetencji literackiej.

¹⁰ Ujmowanie recepcji dzieła w kategoriach gry bywa często wiązane z próbami posługiwania się w badaniach matematyczną teorią gier, co postulował np. J. Łotman (*Struktura chudożestwiennogo teksta*. Moskwa 1970), a usiłował stosować S. Lem (*Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*. Kraków 1968). Ogólne ujęcie zagadnienia patrz J. Jarzębski: *O zastosowaniu pojęcia «gra» w badaniach literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Pod red. T. Bujnickiego i J. Sławińskiego. Wrocław 1977, s. 23—46.

¹¹ Zagadnienie historii recepcji podejmuje H. R. Jauss: *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. Przeł. R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1972 z. 4, s. 271—307. I. Krutz-Ahrling (*Literatur als Kommunikation*. Giessen 1976, s. 57) stwierdza: „Do bardziej obiektywnego zrozumienia dzieła prowadzi nie wyłączenie poza nawias, lecz uwzględnianie znaczenia i sensu, jaki miało dla bezpośrednich adresatów i późniejszych czytelników” (przekł. własny — R. H.).

w interpretacje kompetentne i — jak się zdaje — wierne, a przecież różne¹².

Raz dokonane, a dostatecznie bogate i przekonujące wykładnie sensu dzieła mają przy tym tendencję do anachronicznego trwania nawet w okolicznościach na tyle zmienionych, że przestają odpowiadać nowym potrzebom czytelniczym. Ponieważ w tradycji kulturalnej utwory literackie istnieją zawsze jako w pewien sposób *odczytane*, zespół związanych z nimi czytelniczych przeświadczeń, niezależnie od swych dezaktualizujących się historycznych uwarunkowań, przyrasta do nich tak silnie, że gdy anachronizm owych przeświadczeń staje się zbyt uciążliwy, całość tę na równi chronioną autorytetem tradycji jako całość właśnie spycha się do martwych zasobów dziedzictwa kulturalnego. Naturalnie pozbawia to utwór szansy sprawdzenia się w nowym kontakcie z czytelnikami. Chyba że ktoś zada gwałt nawykowi interpretacyjnym przejętym od poprzedników i spróbuje postawić mu swoje własne pytania, a także poszuka w nim pytań odpowiednich dla siebie. Do wyłaniającej się tu kwestii żywotności twórców literackich powrócimy kiedy indziej, zastanówmy się więc tymczasem tylko nad dialogowo-komunikacyjnym aspektem sprawy.

O czym świadczy nieodzowność wciąż nowych twórczych zdrad¹³, z których każda jest przy tym para-

Stereotyp
lekturowy

¹² Wielość możliwych interpretacji uważa się na ogół za zjawisko nieuchronne i traktuje jako niezbywalną cechę lektury. M. in. według J. Sławińskiego utwór jawi się czytelnikom „jako porządek z natury wielointerpretowalny” (*O dzisiejszych normach czytania (znawców)*. „Teksty” 1974 z. 3, s. 30). Podobne stanowisko zajmuje J. Lalewicz: *Semantyczne wyznaczniki lektury*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy*.

¹³ Pojęcie „twórczej zdrady” w stosunku do uaktualniającej lektury dzieła użył R. Escarpit w swym artykule «Creative Treason» as a Key to Literature. „Yearbook of Comparative and General Literature” Vol. X (Bloomington, Ind.) 1961. O „podatności na zdradę” utworu literackiego —

Zabójcza dia-
chronia

doksalnie jedynym sposobem dochowania wierności, na jaki można się zdobyć, i każda ma być oczyszczeniem źródła prawdy z namulów pozostawionych przez poprzednich użytkowników. Schemat nowego, „jedynie właściwego” odczytania przewiduje m. in., lecz bynajmniej nie sporadycznie, rozprawę z obcymi dziełami naleciałościami. Gwarancje prawomocności świeżo przyjętego odczytania są jednak dokładnie tego samego rodzaju, co uznane właśnie za niedostateczne. Trudno optymistycznie zapatrywać się na możliwości dotarcia do autentycznego przesłania niesionego przez utwór, mając przed oczami ciąg takich porażek i nie widząc z metodologicznego punktu widzenia szansy uniknięcia ich na przyszłość. Podejście diachroniczne okazuje się więc raczej zabójcze dla podstawowych i zarazem dość powszechnych i utrwalonych wyobrażeń o komunikacji literackiej, a mówiąc ściślej — wiary w możliwość nawiązania z dziełem czy poprzez nie z jego twórcą kontaktu, który można by uznać za dialog¹⁴.

Dzieje recepcji określonego utworu świadczą, że zmieniająca się z czasem perspektywa jego pojmowania rozbija dotychczas jednolicie prawomocną jedynego, na którym „można zaszczipiać wciąż nowe sensy, nie niwecząc jego tożsamości” — mówi w pracy *Literatura a społeczeństwo*. Przeł. J. Lalewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Wyd. 2. T. 3. Opr. H. Markiewicz. Kraków 1976, s. 168. Por. też J. Lalewicz: *Mechanizmy komunikacyjne «twórczej zdrady»*. „Teksty” 1974 z. 6 oraz idem: *Komunikacja językowa i literacka*. Wrocław 1975, s. 105—110.

¹⁴ Dialog, którego potoczną oczywistość staramy się poddać sprawdzeniu przynajmniej w odbiorze dzieła literackiego, jest traktowany jako szczegółowa sytuacja w obrębie szerszego zjawiska komunikowania się. Nie koliduje to ze słownikowo-podręcznikowym jego pojmowaniem (por. S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1. Warszawa 1954, s. 360 i n.), choć formalne cechy dialogu nie odgrywają w tym wypadku większej roli, a raczej to, co J. Mukařovský nazywa potencjalną dialogicznością każdej wypowiedzi i co wiąże z alternowaniem dwóch lub więcej kontekstów znaczeniowych.

wizję sensu funkcjonującą jako społeczny układ odniesienia indywidualnych konkretyzacji, pozwala oddzielić elementy nie przystające do wizji nowej. Konfrontacja szeregu takich „oczyszczeń” teoretycznie powinna odsłonić szkielet-schemat¹⁵ powtarzający się jako podstawa wszystkich faktów literackich¹⁶ zaistniałych kiedykolwiek w związku z tekstem, którego sposób uorganizowania umożliwił mu funkcjonowanie jako dzieła literackiemu. Niepodobna jednak w owej pozostałości martwej i niewiele ponad swój własny plan budowy komunikującej widzieć tego, co utwór ma istotnie do powiedzenia. Czyżby więc tchnienie życia unoszące się nad jego stronicami było tylko naszym własnym tchnieniem, a dialog w dobrej wierze nawiązywany z jego głosem — rodzajem *soliloquium*?

Martwy sens

Nasuwa się pytanie, czy partnerstwo dialogowe napotyka utrudnienia tylko w lekturze, m. in. na skutek fizycznego oddzielenia nadawcy i odbiorcy,

¹⁵ Jest to inny punkt widzenia niż ten, który Ingardenowi pozwala mówić o dziele jako tworze schematycznym w przeciwieństwie do jego konkretyzacji (*O poznawaniu dzieła literackiego*. W: *Studia z estetyki*. T. 1. Warszawa 1957, s. 9). Odrzucane błędy wcześniejszych odczytań dotyczą bowiem nie tylko sfery konkretyzacji jako historycznie zmiennego, dezaktualizującego się sposobu wypełnienia miejsc niedookreślonych, lecz także rozkładu i charakteru owych miejsc, a więc schematu dzieła jako zespołu dyspozycji konkretyzacyjnych i pola działań. Ingardenowska koncepcja poznawania dzieła literackiego wydaje się na tym tle bardziej optymistyczna.

¹⁶ Nie w znaczeniu przynależności do określonej sfery zjawisk (por. J. Tynianow: *Fakt literacki*, Przekł. M. Piachecki. W: *Fakt literacki*. Wyb. E. Korpała-Kirszak. Warszawa 1978), lecz jako zjawisko związane z aktem recepcji (por. R. Escarpit: *Rewolucja książki*. Przeł. J. Pański. Warszawa 1970), odpowiadające „elementarnemu faktowi literackiemu” nie rozwiniętemu o wypowiedzi krytyczne w ujęciu J. Sławińskiego (por. *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1974, s. 16 i n.).

w związku z czym mamy do czynienia z dwoma różnymi zdarzeniami komunikacyjnymi¹⁷. Warto sprawdzić, czy podobne komplikacje nie występują w standardowym dialogu, jakim jest rozmowa. Zaczniemy od łączącej partnerów sytuacji, na którą względnie ma sprawić¹⁸, że ten sam tekst może zawierać i przekazywać intencje różnych znaczeń, co w efekcie sytuacyjnej interpretacji pozwala na jego podstawie powstawać komunikatom różnym, lecz za każdym razem dość jednoznacznym.

„Ja i ty”

Istotnie np. zdaniu rozpoczynającemu *Strefy* Kuśniewicza — „Stoimy naprzeciw siebie ja i ty” — realna sytuacja rozmowy byłaby w stanie użyczyć sensu, powiedzmy, wrogiej konfrontacji określonych partnerów, gdy tymczasem jako czytelnicy zrazu nie wiemy nawet, czy zdanie to *nas* ustawia w sytuacji dialogowej, czy tylko czyni jej świadkami, przyzywając do myślowego uczestnictwa, ale na innym pięttrze porozumienia, na którym „mówieniem” będzie konstruowanie i prezentowanie świata. Jako zdanie z rozmowy — w tej samej postaci, lecz w innych okolicznościach albo gdyby zostało wypowiedziane w inny sposób — co także jest współczynnikami i zarazem wykładnikami owej sytuacyjnej odmienności — mogłoby jednak również wyrażać refleksję nad wzajemnymi stosunkami itd. Nie ulega w każdym razie wątpliwości, że jak długo utrzymamy założenie kolokwialnej proweniencji zdania, jakaś obiektywnie zachodząca sytuacja i tylko ona nadawałaby mu znaczenie i zarazem pozwalała je ujawnić.

Naturalnie każdy z elementów odebranej wypowiedzi wymagałby od odbiorcy zinterpretowania, wy-

¹⁷ J. Lalewicz (*Mechanizmy komunikacyjne «twórczej zdrady»*, s. 79) uważa, że komunikacja dochodzi do skutku dopiero w akcie lektury, a pierwsze zdarzenie to tylko formułowanie komunikatu.

¹⁸ *Ibidem*.

boru spośród alternatyw współmożliwych z punktu widzenia przywołanych kodów, choć nie w równej mierze prawdopodobnych jako przypuszczalny wyraz intencji wyrażonych przy użyciu owych kodów. Przykładowe zdanie pod tym względem nie nastęrcza zresztą okazji do operacji bardziej wyrafinowanych. *Stoimy* — to tyleż co „obaj znajdujemy się w określonej sytuacji dosłownie, przenośnie lub dosłownie i przenośnie zarazem”. Odbywanie rozmowy na siedząco może wskazywać na drugą z możliwości, ale fakt stania w jej trakcie bynajmniej nie przesądzałby o pierwszej. *My* zostanie następnie rozwinięte i redundantnie udoitnione przez końcowe *ja i ty*. Oczywiście *ty* to dla odbiorcy „ja”, a *ja* — „ty” lub „on”, jeśli swego partnera uprzedmiotowi, odrywając się od konkretności i aktualności zachodzącej między nimi interakcji („mówisz, że stoimy...” lub „mówi, że stoimy...”). *Naprzeciw siebie* — jako konstatacja rzeczywistego *vis-à-vis* nie wymaga zazwyczaj omawiania, ale sytuacja rozmowy nawet z jej ewentualnym kontekstem wcale nie musi przesądzać wyboru któregoś ze znaczeń przenośnych. Odbiorca w rzeczywistym kontakcie dialogowym korzysta naturalnie z bogatego i rozmaitego materiału, który jego interpretacji wróży adekwatność, ale to nie znaczy, że ją zapewnia.

Kiedy amant z Mickiewiczowskiego sonetu oświadczył: „Dobranoc! już dziś więcej będziem bawili...”¹⁹, jego partnerka — przyjmując realność owej konwersacji — powinna w tym momencie dysponować danymi w postaci tembru jego głosu, wyrazu twarzy, gestu, tak kapitalnie przez wiersz sugerowanej aktywności erotycznej i wreszcie zapewne także mieć doświadczenie wyniesione z poprzednich spotkań. Liryk, ujawniając pośrednio jej reakcje, daje możliwość śledzenia tego dialogu, w którym nie-

Eksplikacja
sytuacji ko-
munikacyjnej

¹⁹ A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 1. Wydanie Narodowe 1949, s. 174.

Dekodaż
heroiny

me repliki partnerki ukazują mechanizm sytuacyjnego właśnie dekodowania przez nią kwestii kochanka. Heroina, gotowa na sługi klasnąć, jednak szybciej niż czytelnik pojęła, że trudno jej będzie zasnąć mimo wyraźnych życzeń kochanka i jego formalnie kategorycznej decyzji przerwania *tête-à-tête*.

Wypadek sonetu *Dobranoc*, ukazując dowodnie, ile do właściwego zrozumienia wypowiedzi wnosi jej osadzenie w realnej sytuacji komunikacyjnej²⁰, ujawnia zarazem, jak wiele jeszcze może się tu nasuwać wątpliwości zarówno z pozycji uczestnika, jak i postronnego świadka, jakim jest np. zawsze czytelnik wobec spięć dialogowych przedstawionych na płaszczyźnie świata utworu. Przecież sposób dekodowania tyrady kochanka był jaskrawo sprzeczny z intencjami zarówno samej jego wypowiedzi, jak i *działań*, których mówienie było częścią ważną i o ich skuteczności decydującą, gdyż spoczywała na nim funkcja maskowania. Wpływa stąd wniosek, że obraz „zdarzenia komunikacyjnego” jako nieantagonistycznego byłby niepełny. Sprzeczność interesów, odmiennosc celów każe bowiem jego uczestnikom działać także przeciwko sobie, rozróżniać intencje ujawnione i skryte, pojmować cudze dążenia i oczekiwania często tylko po to, aby zapobiec ich spełnieniu, a zapewnić je własnym, które z kolei do świadomości drugiej strony powinny dotrzeć dopiero wtedy, gdy będzie już za późno na odwrócenie rozstrzygnięcia wszczętej interakcji.

Przyjmijmy następnie, że naiwna tym razem partnerka zapięła suknię i zatrzasnęła drzwi, a nawet sługi była gotowa przywołać, rozgoryczona pojętą dosłownie zapowiedzią przedwczesnego dla niej rozstania. Skutek ten sam, ale komunikacyjnie sytuacja

Lektura
modalności
wypowiedzi

²⁰ Szczególnie podkreślał to w swych pracach J. Lalewicz, por. *Semantyczne wyznaczniki lektury...*, s. 12, *Mechanizmy komunikacyjne...*, s. 79, *Komunikacja językowa i literacka...*, s. 36 i n.

odmienna. Poprzednio nie chciała rozumieć werbalnej eksplikacji, rozumiejąc prawdziwe i skrywane intencje partnera, teraz rozumie — nie rozumiejąc. Nie jest tym samym, co daje się dopiero do tego samego sprowadzić. W realnie rozgrywającym się zdarzeniu istotna jest świadomość samych jego uczestników. Interakcję, której częścią są wypowiedzi i na której tle nabierają znaczenia i mogą ewentualnie spełniać przeznaczone im funkcje, kształtują bowiem *rzeczywiste* dążenia uczestniczących. One określają postawę i tendencje, wpływające następnie na sposób, w jaki będą odbierać i pojmować sytuację, w której się znaleźli, a także jej składniki dyskursywne.

Dążenia postaci mówiącej sonetu są tak jednoznaczne, jak tylko jest to możliwe, kiedy czyny tłumaczą słowa. Oczywiście w planie taktyki, gdyż na poziomie strategii rzecz znów staje się niejasna. Nie tylko bowiem nie wiadomo, jak wiele jeszcze fragmentów milej bohater chciałby ucałować, lecz także pozostaje zagadką, czym miałyby się to skończyć. Zupełnie inny wszakże sens i wartość nadaje słowom i poczynaniom umieszczenie ich w kontekście tzw. starań o rękę czy choćby romansu z widokami na ustabilizowanie, inny zaś układ odniesienia w postaci przelotnego flirtu. Jednakże dopiero to i bardzo wiele dalszych czynników określa istotnie liczącą się we wzajemnym dekodażu sytuację wymiany replik czy równoznacznych z nimi zachowań.

Dotąd pomijaliśmy intencje bohaterki, choć to one kierowały nią zarówno w pomyłkach, jak i we właściwym wnioskowaniu. Obrona przed natarczywością i sygnalizowanie własnej nieugiętości czy reakcja na zapowiedź odejścia to przecież jednak zupełnie różne sytuacje, kiedy patrzy się z zewnątrz, natomiast z perspektywy wewnętrznej różne domysły na temat postawy partnera i różne wizje własnego usytuowania dyktujące zgodne z nimi pojmowanie cudzych wypowiedzi.

Rola
kontekstu

Jako zewnętrzny obserwator zdarzenia czytelnik nie wie, jak dalece poważne są zamiary amanta, nie zna również planów amantki. Przypuszczenia kieruje więc równocześnie w dwóch różnych kierunkach i to określa różnicę między nim a rzeczywistymi uczestnikami dialogu, dla których jest on równaniem z jedną tylko niewiadomą. Jeśli narracja nie ucieka się do scenicznej prezentacji, lecz komentarzem odsłania przed czytającym najskrytsze zamierzenia obydwu partnerów — wówczas poza nawias autentycznego udziału wyrzuca go z kolei owa wszechwiedza, brak niepewności, ryzyka omyłki towarzyszącego każdej prawdziwej sytuacji dialogowej. Perspektywa dialogu zarysowuje się dla niego dopiero *ponad* przedstawionym mu światem, a jego partnerem będzie wówczas ten, dla kogo formą wyrażania jest kreowanie tego świata.

Uprzedmiotowanie
sytuacji

Im więcej faktycznych wyznaczników sytuacji komunikowania, im rozleglejszy układ interpretujących odniesień można wziąć pod uwagę, tym bardziej staje się widoczne, że jedną i tą samą sytuacją jest ona raczej tylko dla zewnętrznego obserwatora i za cenę uprzedmiotowienia. Choć mechanizm rozumienia kolejnych kwestii i replik dialogu zmusza takiego postronnego odbiorcę do zajmowania pozycji raz jednego, raz drugiego partnera, a rozkład trafiających doń racji może kazać mu na zmianę podzielać jedno ze stanowisk albo częściowo zgadzać się nawet z przeciwnymi, jego „stronniczość” ma charakter trochę doraźny i zaangażowanie jest tym bardziej powierzchowne, im wyraźniej uprzytamnia on sobie, że wszystko to nie odnosi się bezpośrednio do niego. Tłumiona chwilami — nie opuszcza go jednak świadomość równoczesnego odbioru na wspomnianym już wyższym pięttrze. Coś komunikować zaczyna wówczas sam fakt, sposób i wydźwięk śledzonej polemiki. Zrazu będzie to zresztą monologicznie objawiająca się „prawda życia” lub, jeśli odbiór dotyczy dzieła literackiego, takąż prawdą autorską. Do-

piero podejmując rozrachunek z tą prawdą, ustosunkowując się do niej, przekładając na własny system wyobrażeń, pojęć i wartości, choćby po to, by ją następnie odrzucić — odbiorca nawiązuje z nią dialog, ale będzie się on rozgrywać — podkreślmy to raz jeszcze — na innej płaszczyźnie.

Dla realnie uwikłanych w przygodę dialogu *nie ma jednej sytuacji*²¹, dla każdego z uczestników składa się ona z innych elementów inaczej widzianych i ocenianych. Sytuacja bezpośredniego kontaktu językowego stwarza oczywiście sprzężenia zwrotne działające szybciej i sprawniej niż w przypadku lektury dosłownie i dość radykalnie oddzielającej nadawcę od odbiorcy. Jednak w rozmowie również jest się zmuszonym przekładać wypowiedzi partnerów na własne wyobrażenia i pojęcia, dla treści wyrażonych w cudzym kodzie szukając odpowiedników we własnym lub sprowadzając do własnego sposobu użycia wspólnego kodu sposób właściwy komuś innemu. Mówi ten ktoś wówczas więc niejako głosem odbiorcy, ale owo podstawienie daje się na bieżąco uwierzytelnić. Nie można co prawda uniknąć zniekształceń towarzyszących załamywaniu się cudzej kwestii we własnej świadomości, w tym wypadku jednak formułując odpowiedź, co zawyczaj nie występuje przy okazji lektury, *obiektywizuje się* rezultat dokonanej rekonstrukcji. Partner otrzymuje szansę stwierdzenia, do jakiego stopnia uległa zniekształceniu jego intencja, pośrednio dowiaduje się także o właściwościach pryzmatu, jakim dysponuje „ten drugi” i odtąd może przyjmować poprawkę uwzględniającą jego — by tak rzec — optykę²².

Perspektywizm poznawczy...

²¹ Zdaniem J. Lalewicza w odmiennych sytuacjach odbywa się jedynie pisanie i lektura, por. *Mechanizmy komunikacyjne...*, s. 79.

²² W tym sensie dialog istotnie staje się m. in. sposobem wypracowania wspólnoty językowej, jak to ujmuje E. Kasperski (*Dialog a nauka o literaturze*. W: *Dialog w literaturze*, s. 244), choć nie można równocześnie kwestio-

i obszar
wspólnoty

Oczywiście także tym razem wszelkie konkluzje opierają się na interpretacji równie zawodnej jak u partnera, a wniesione poprawki będą na tych samych warunkach podlegać kolejnej operacji przyswojenia-przekładu. Zrozumienie możliwe jest jednak tylko drogą takich kolejno weryfikowanych przybliżeń, opiera się na wzajemnej porównywalności w kodach korespondentów pozycyjnej wartości i funkcji poszczególnych elementów wypowiedzi i według Meyera-Epplera odpowiada obszarowi wspólnoty między czynnym idiolektem nadawcy a biernym odbiorcy²³.

To ostatnie ujęcie niepokojąco upodabnia rozumienie obcego poglądu potrzebne dla nawiązania dialogu, a także przyswajanie wszelkich nowych wiadomości do wyłącznie przegrupowywania zasobów informacyjnych już posiadanych. Usiłowania, by rozłamać kod cudzej wypowiedzi, a więc odtworzyć jej przypuszczalne relacje semantyczne we własnej mowie — niezależnie od tego, czy zachowają się przy tym na tyle ślady obcości, aby możliwe i uzasadnione było podjęcie dialogu — istotnie przede wszystkim uświadamiają możliwości nowych użyć już posiadanych zasobów wiedzy i odsłaniają ich nieznane dotychczas implikacje. Niezależnie od intencji nadawcy i omyłek odbiorcy jest to niewątpliwa korzyść płynąca z próby skomunikowania się, nawet gdyby zwątpić w jej całkowite powodzenie, ale czy jest to wszystko, co można osiągnąć?

Odmienność
kodów

Problem odmienności kodów nadania i odbioru oraz adekwatności koniecznych między nimi przekładów jest wspólny zarówno dla wypadków bezpośredniej styczności korespondentów, właściwej np. rzeczywistej rozmowie, jak i dla lektury. Jakkolwiek są to

nować „wyjściowej” wspólnoty warunkującej jego nawiązanie.

²³ Por. W. Meyer-Eppler: *Grundlagen und Anwendungen der Informationstheorie*. Berlin 1961, s. 355—356.

bowiem okoliczności odmienne, tu i tam występuje wraz z wszystkimi konsekwencjami zjawisko konfrontacji mówienia z pojmowaniem. Nawet gdyby za Levým²⁴ przyjąć lingwistyczną tożsamość kodów autora i czytelnika, co wprowadza już pewne uproszczenie, należałoby podobnie jak on zrezygnować z tego założenia w odniesieniu do dzieła literackiego. Przy niezbędnym dla nawiązania porozumienia ogólnym podobieństwie czy analogii między tymi kodami *indywidualne* cechy kodu dzieła, a więc jemu tylko właściwe, stanowią jeden z przedmiotów poznania i mają dopiero zostać przyswojone. Gdyby w akcie recepcji dzieło przedstawiało tylko obraz rzeczywistości, nie przekazując zarazem informacji o sobie samym jako tworze sztuki²⁵, byłoby jedynie użytkowym komunikatem. Gdyby zaś wszystko, co ma do zakomunikowania o swym sposobie ukształtowania, było powtórzeniem znanych możliwości i składało się na kod w całości znany czytelnikowi, nie wymagający opanowywania — nie byłoby ono utworem artystycznie oryginalnym, a co najwyżej wtórną literacką konfekcją.

Nie tylko więc w trakcie rozmowy uczestniczący w niej wprowadzają się nawzajem w arkana swych kodów czy indywidualne niuansy sposobów posługiwania się nimi. „Kod czytelnika jest również systemem, który rozwija się w procesie odbioru (...)”²⁶. Rozwija o początkowo jawnie heterogeniczne, lecz stopniowo w trakcie lektury homogenizowane reguły, których odbiorcę *nauczyła*²⁷ organizacja materii se-

Wzbogacenie
kodu odbiorcy

²⁴ Por. J. Levý: *Teoria informacj i proces komunikacj literackiej*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, s. 84.

²⁵ M. Głowiński w tym sensie ma rację mówiąc, że „dzieło literackie komunikuje siebie”, por. *Komunikacja literacka jako sfera napięć...*, s. 58.

²⁶ Levý: *op. cit.*, s. 84.

²⁷ Na zjawisko rosnącej sprawności w przyswajaniu następnych komunikatów w wyniku nabywania umiejętności

mantycznej utworu, odkrywana przez niego metodą prób i porównań. Jest to konieczne nie tylko dla poznania tego właśnie dzieła, oswojenia jego niepowtarzalności. Pouczony o innych możliwościach formułowania literackich przekazów odbiorca rozwija wprawdzie kod, który mu posłuży w dalszych aktach ich recepcji, ale jednocześnie zyskując za pośrednictwem dzieła nową perspektywę widzenia świata, doskonali i wzbogaca kod, w którym formułuje i utrwala wszelkie zdobycze poznania, który mu pozwala nimi operować w procesach myślowych, a także czyni je komunikowalnymi.

Wydaje się, że — wyjąwszy może doznania artystyczne — podobne walory ma także wszelki bezpośredni kontakt z innym człowiekiem, który pozwala odkryć możliwość udoskonalenia kodu naszego poznania. Powróćmy jednak do zjawisk specyficznie literackich. Tematem rozważań nie miały być bowiem ani wszelkie formy komunikowania, ani te spośród nich, które przyjmują postać rzeczywistego dialogu, a tylko pewien aspekt dialogu lekturowego. Przy tym nie interakcja realnie zachodząca między dziełem a czytelnikiem w indywidualnych czy socjologicznie typowych aktach, lecz utwór literacki jako obszar *możliwości* dialogu z twórcą²⁸. Aby jednak

Obszar możliwości

ci w toku wcześniejszych lektur zwrócił uwagę, podkreślając m. in. rolę pamięci w procesie recepcji, A. Molès: *Théorie de l'information et perception esthétique*. Paris 1958.

²⁸ W pierwszym rzędzie wpisana w utwór sytuacją komunikacyjną zajmuje się np. także K. Bartoszyński w swym syntetyzującym szkicu *Zagadnienia komunikacji literackiej w utworach narracyjnych*. W: *Problemy socjologii literatury*.

Todorov obok dwóch sposobów ujęcia problemu lektury — 1) jako czytania indywidualnego lub kolektywnego, konkretnego w sensie historyczno-społecznym; 2) „obrazu czytelnika” danego w określonym tekście — sugeruje jeszcze trzecią możliwość, gdyż odkrył między nimi odłogiem leżącą dziedzinę „logiki czytania”. Por. idem: *Die Lektüre als Rekonstruktion des Textes*. Przeł. R. Brüttig. W:

oderwać się od form takiego dialogu w potocznym rozumieniu, rozważmy sytuację utworów mających postać wypowiedzi jednego podmiotu i cechy charakterystycznego dla epiki typu opowiadania przedmiotowego, jawnie i bezpośrednio nie wciągających więc odbiorcy w sytuację dialogową. Z kolei jeśli odbiór dzieła literackiego ma być rozważany z perspektywy dialogu między twórcą a czytelnikiem, wymaga to — zgodnie z rzeczywistym sytuacyjnym ich oddzieleniem — potraktowania zarówno kreowania, jak i recepcji jako procesów, z których *każdy* ma postać dwugłosu komplementarnego wobec drugiego. W przeciwnym razie utwór jako wypowiedź czyjaś do kogoś pozostawałby monologiem, co najwyżej z adresem i to bez względu na cechy swej struktury wewnętrznej. Jak więc w najbardziej spójnym i jednolitym monologu odautorskim²⁹ dostrzec

Pisanie
i czytanie
jako proces

Erzählforschung 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik. Göttingen 1976—1977 W. Haubrichs, s. 228.

Z ograniczonej dostępności badaniom realnego faktu odbioru doskonale zdaje sobie sprawę M. Głowiński: *Świadectwa i style odbioru.* W: *Style odbioru.* Kraków 1977, s. 114 i n. B. Sułkowski, którego książka *Powieść i czytelnicy. Społeczne uwarunkowanie zjawisk odbioru* (Warszawa 1972) jest przykładem istotnie użytecznego sposobu podejścia do badań nad czytelnictwem, mówi o metodologicznych i metodycznych przyczynach trudności naukowego penetrowania procesów bezpośredniego kontaktu z utworem w akcie lektury (*ibidem*, s. 18). Dość sceptyczne są również wnioski na ten temat pracy J. Ankudowicza *Teoretyczne i metodologiczne problemy empirycznych badań czytelnictwa.* „Pamiętnik Literacki” 1978 z. 4, s. 83 i n.

Krokiem zbliżającym do faktycznych sytuacji komunikacyjnych, „poprzez które dzieła wchodzą w obieg socjalny”, jest próba J. Sławińskiego penetracji dziedziny norm lektury jako regulatora procesów kontaktowania się publiczności czytającej z literaturą, czynnika pozwalającego najbardziej prywatne „dialogi z dziełem” odnosić do historycznie i środowiskowo ustalonych systemów czytania. Patrz *O dzisiejszych normach czytania...*, s. 9—32.

²⁹ Bez ograniczenia do sytuacji, w której podmiot narracji występuje jako konkretna osoba, proponowanego przez

Tropem estetyki recepcji

ów dwugłos? Ponieważ wprowadza go do wypowiedzi sygnalizowana już na początku konieczność antycypowania odbioru, możliwość taką otwiera pójsie tropem tzw. estetyki recepcji, a czynnikiem, który to ułatwi, będą dostrzegalne w utworze ślady wyobrażeń na temat oczekiwań odbiorcy³⁰. Uwzględnienie ich w dziele literackim czyni zeń składnik przynajmniej dwuelementowego układu, a tym samym rozbija monologiczność, kwestionuje samoistność i samowystarczalność. Intuicyjnie wypowiedź literacka narzucała się nam zawsze jako „pierwsze słowo”, zazwyczaj też — stanowiąc skończoną całość nie tylko artystyczną, lecz i werbalną — nie zdradzała właściwego dla kwestii dialogowej nastawienia na inną wypowiedź dopełniającą ją semantycznie. Nie przywoływała jej w każdym razie dostatecznie wyraźnie. Obserwacja odbicia w dziele przypuszczalnego horyzontu jego wyobrażonych przez autora odbiorców pozwala w samym dziele dostrzec cechy repliki i nie ma już większego znaczenia, że odbiorcy, z którymi wchodzi ono niejako w polemikę, stanowiska swego i poglądów nie sformułowali werbalnie, że zostali jedynie wyobrażeni. Dwugłos po stronie kreacji stał się faktem, bo dzieło kształtowane jest „przeciw” komuś, stara się go dopaść celnym argumentem, choć będzie nim raczej cząstka świata w określony sposób przedstawionego niż fragment dyskursu. Okazuje się, że recepcja czy raczej wizja tej ostatniej wnika w dzieło, kształtując je *in statu nascendi*, zanim jeszcze rzeczywisty odbiór zaistnieje i niezależnie od jego faktycznego przebiegu i efektu. Utwór literacki jako wypowiedź jawi się jako sprowokowany przez kogoś, do kogo zostaje następ-

M. Głowińskiego w pracy *Narracja jako monolog wypowiedziany*. W: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973, s. 107.

³⁰ O kwestii tej szerzej w mojej pracy *Kategoria horyzontu oczekiwań odbiorcy a wartościowanie dzieł literackich*. W: *Problemy odbioru i odbiorcy...*, s. 93—104.

nie zwrócony już w postaci repliki. Jednak napięcie dialogowe daje się wykryć także niejako w trakcie trwania wypowiedzi. Założona i wmodelowana w kształt dzieła jego recepcja to jakby permanentny hipotetyczny dialog z odbiorcą. Każdy dający się wyodrębnić element stylu czy kompozycji utworu, z chwilą gdy poczynamy w nim dostrzegać świadectwo poszukiwań i wyborów ostatecznie mających na względzie odbiorcę, staje się jakby *odpowiedzią* — na któreś z jego oczekiwań wyobrażonych, lecz traktowanych tak, jak gdyby były kategorycznie wypowiedzianym żądaniem — przeistacza się w argument nastawiony na jakąś rację przez tamtego nie wypowiedzianą, a przecież dającą się odczytać właśnie ze sposobu ustosunkowania się do niej. Trudno więc mówić o milczeniu odbiorcy, choć istotnie nie słyszymy odezwań, na które czynności kreacyjne byłyby odpowiedziami.

Hipotetyczny dialog

Dialog zakłada istnienie dwóch *wzajemnie* na siebie oddziałujących partnerów, a taką właśnie sytuację mamy przed sobą nawet wówczas, kiedy kwestie „tego drugiego” wprawdzie nie zostały w ogóle wyartykułowane, ale istnieją jako ciąg prowokacji, o których można wnioskować wyłącznie na podstawie odzewu, jaki znalazły w decyzjach o sposobie ukształtowania utworu.

Ciąg prowokacji

Nastawienie własnej kwestii na głos cudzy w dialogu — jak to już podkreślaliśmy — oznacza w praktyce realne partnerstwo nie tyle z owym głosem, co z jego wersją, jaką zdołaliśmy przyswoić. Kwestia będąca w potocznym dialogu następnikiem dopełnia w płaszczyźnie semantycznej swój nastawiony na nią i wypowiedziany przez partnera poprzednik, ale zabiegu tego dokonuje jedynie na mniej lub bardziej poprawnym domyśle sensu owego poprzednika. Odpowiedź musi poprzedzać zrozumienie pytania, ale zrozumienie to, jak przekonaliśmy się, powtarzając pytanie „po swojemu”, prowadzi do *skonstruowania* pytającego. Nie przecenia-

Dialog —
dwoma współ-
tworzącymi
go dwugło-
sami

Skuteczne od-
działywanie

jąc zachodzących przy tym zafałszowań czy po prostu odkształceń, należy je wszakże brać pod uwagę. Analogiczna sytuacja zachodzi u obydwu partnerów, każdy więc nawet potoczny dialog miałby z określonego punktu widzenia postać nie jednego, lecz jakby dwóch współtworzących go dwugłosów. Okoliczności towarzyszące recepcji dzieła literackiego nie byłyby na tym tle niczym wyjątkowym.

W literackiej komunikacji nadawcy — jak wiadomo — brak sprzężenia z rzeczywistym odbiorcą, bo wszelkie tego typu kontakty mogą profitować dopiero w dalszych utworach. Tym staranniej i trafniej usiłuje więc odbiorcę swego wyobrazić³¹ i w poszczególnych posunięciach procesu kreacyjnego antycypować jego partnerskie zachowania. Nie jest też w istocie zainteresowany w skonstruowaniu odbiorcy na podobieństwo kukły przeciwnika, jak niekiedy robią polemisci gustujący w łatwiznie. Stawką w podjętej przez niego grze jest oddziaływanie, i to maksymalnie skuteczne, na realnych odbiorców i dlatego stara się ułatwić im identyfikację z odbiorcą przez siebie wyobrażonym. Zapewnia to nie tylko właściwą obsadę ról w dialogu, lecz także jego pożądaną przebieg i konkluzje, gdyż partner odpowiadający założeniom, którego ewentualne kontrposunięcia są przewidziane, więcej ma powodów i szans, by ulec i porzucając horyzont swych pierwotnych oczekiwań, dostąpić iluminacji³².

Z perspektywy aktu kreacyjnego dzieło literackie jest utrwaleniem dialogu, jaki nieprzerwanie i na wszystkich poziomach struktury utworu jego nadawca toczy z rzeczywistymi odbiorcami uosobionymi

³¹ „Język każdego pisarza obliczony jest na ujmowanie go w płaszczyźnie języka czytelnika” (W. W. Winogradow: *Język artystycznego utworu literackiego*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wyb. i oprac. M. R. Mayenowa, Z. Saloni. Warszawa 1970, s. 390).

³² Mechanizmem zmian horyzontu oczekiwań zajmują się m. in. w pracy *Kategoria horyzontu oczekiwań...*

w kreowanych przez niego i wpisywanych w dzieło odbiorcach wyobrażonych³³. Zachodzi to również wówczas, kiedy dominuje przedmiotowe nastawienie wypowiedzi. Ewokowanie sfery przedmiotowej w świadomości odbiorcy nie jest bowiem celem ostatecznym, a wykazana przy tym zręczność³⁴ nie stanowi wartości samoistnej. Każda cząstka świata przedstawionego i każdy chwyt językowy funkcjonuje jako medium, z którego pomocą w toku lektury zarysowuje się ów ciąg polifonicznie zestrojonych znaczeń, odczuwany przez odbiorcę jako dialog z rzeczywistym, różnym od niego partnerem.

Ściślej mówiąc, dopiero dzięki owej roli pośredników ujawnia się dialogowy aspekt składników utworu literackiego. Najwyraźniej widać to w tych wy-

Polifonia
znaczeń

³³ Do problemu uobecniania w strukturze utworu jego odbiorcy-adresata możliwe są dwa podejścia. Pierwszym z nich jest konstatacja w sposobie organizacji wypowiedzi przesłanek pozwalających go wydedukować. Jawi się on wówczas jako odbiorca potencjalny czy wirtualny (M. Głowiński), tkwiący w dziele, a więc implicytny (W. C. Booth). Kiedy natomiast rozpoznany w momencie lektury stan rzeczy potraktuje się jako odbicie intencji nadawcy, własnemu wyobrażeniu przypisując sankcję samego twórcy, odbiorca nabiera cech idealnych (J. P. Sartre). W schemacie układu ról literackiej komunikacji nakreślonym przez A. Okopień-Sławińską (*Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: *Problemy socjologii literatury*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1971, s. 124—125) przypada mu poziom działania „rekonstruującego historyczne znaczenie dzieła (...) nadane w momencie tworzenia”. W. Iser widzi w tym ucieleśnienie „strukturalnej niemożliwości komunikacji”, gdyż taki idealny czytelnik musiałby dysponować identycznym kodem co autor, a więc znać jego intencje w stopniu czyniącym zbędną wszelką komunikację. Stąd sam także we wcześniejszych pracach (*Der implizite Leser* z 1972 r.) posługuje się pojęciem czytelnika implikowanego. Por. W. Iser: *Der Akt des Lesens*, s. 51—66.

³⁴ W znaczeniu „zręczności duchowej” objawiającej się w tworzeniu, którą J. Kleiner wyodrębnił rozważając budowę dzieła. Por. J. Kleiner: *Studia z zakresu literatury i filozofii*. Warszawa 1925, s. 173 i n.

Dzieło jako
scenariusz
działań

padkach, gdzie wybór określonego rozwiązania wydaje się podsuwać przedmiot aprobaty lub uprzedzać powątpiewania, polemizować ze stanowiskiem, któremu odbiorca mógłby dać wyraz. Przywołany uzus językowy utwierdza lub kwestionuje wyobrażenia, jakie może żywić odbiorca. Częstka świata przedstawionego, a zwłaszcza jej motywacyjne wyposażenie również koresponduje z tymi wyobrażeniami, choć w innej sferze.

Utwór literacki jest swego rodzaju scenariuszem działań, które następując w określonym porządku i wzajemnie skoordynowane, mają narzucić tok wyobrażeń i rozumowania, jaki nadawca pragnie wywołać u założonego przedmiotu oddziaływania, aby w przedmiocie owym mogły zaistnieć pożądane przeobrażenia wyrażające się w zmianie horyzontu świadomości. Kreacja odbiorcy nie jest aktem jednorazowym, lecz ma charakter procesu. Partner dialogu, wyobrażony w momencie początkowym, powinien zmieniać się w miarę trwania kontaktu, co znajduje m. in. wyraz we wspomnianym już rozwoju kodu, którym dysponuje. Kolejna racja, jeśli ma do niego trafić, musi liczyć się ze zmianą jego dotychczasowego stanowiska pod wpływem racji poprzednich, musi ją wykalkulować.

Uchwytny porządek faz oddziaływania nie tylko obiecuje skuteczność usiłowaniom nadawcy zyskującym cechy długofalowości, lecz stanowi jednocześnie drogowskaz dla odbiorcy, uprzytamnia mu oczekiwania, których jest przedmiotem, upewnia go, że kroczy wytkniętą mu drogą i we właściwym tempie, lub jeśli tego wcale nie pragnie — że uległ sugestiom, z których należy się otrząsnąć.

Przejdźmy obecnie do dwugłosu po stronie recepcji. Dopiero z chwilą jej podjęcia dzieło literackie poczyna żyć i poczyna toczyć się dialog, który dotąd był jedynie starannie przygotowywaną *możliwością*. O ile bowiem nadawca określa potencjalne znaczenie społeczne dzieła, wysiłkiem twórczym zapewniająca

mu szansę artystyczno-ideowego oddziaływania, a więc nawiązywania dialogu, o tyle odbiorca określa jego znaczenie faktyczne.

Rzeczywistemu odbiorcy poczucie uwikłania w dialog z dziełem, a poprzez nie z jego twórcą może się narzucać silniej lub słabiej. Z całą ostrością uświadamia je sobie wówczas, kiedy prowadzi do otwartego sporu z artystycznym lub ideowym kształtem utworu, z wyrażonymi w nim koncepcjami. Wtedy też zazwyczaj lektura dosłownie staje się dwugłosem, gdyż „kwestie odbiorcy” formułowane są istotnie niekiedy głośno, a w szczególnych przypadkach stronice dzieła pokrywają się głosami. Dokumentacją podobnych dialogów o najwyższej społecznej doniosłości, a często także samoistnej wartości kulturowej są wreszcie teksty krytycznoliterackie³⁵, dzienniki, lektury itp.

Recepcja dzieła literackiego to przede wszystkim rzeczywisty proces dokonujący się w świadomości odbiorcy, w którym uprzedmiotowiony produkt czynności kreacyjnych twórcy odgrywa rolę zespołu bodźców i stanowi punkt wyjścia. Z drugiej zaś strony recepcja ma odbicie także w samym dziele jako zapisany w nim jej program. Może tu chodzić o program *idealny* z punktu widzenia intencji autora lub *dopuszczalny*, a więc mieszczący się w wachlarzu aktualizacji znaczeniowych dających się umotywować i bądź historycznie potwierdzonych, bądź prawdopodobnych w możliwych do przewidzenia okolicznościach, bądź wreszcie współcześnie odnajdywanych przez czytelników jako pozytywny oddźwięk na ich potrzeby, z którymi odczytywane dzieło musiało się zmierzyć. W przeciwieństwie do rzeczywistego aktu lektury jako czegoś, co się utworowi losowo przydarzyło, program taki jest kategorią samego utworu i zajęcie się nim nie zmusza do porzucenia

Otwarty spór

³⁵ O dokumentacyjnej w stosunku do lektury roli krytyki literackiej patrz J. Sławiński: *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich...*, s. 15 i n

Modelowanie
dramatu ko-
munikacyjnego

obszaru badań ściśle literackich. W stosunku do konkretnego dzieła oznacza to rozważanie go pod kątem perspektyw, jakie otwiera usiłowaniom nawiązania z nim komunikacji, wejścia w relację dialogową. Metodologicznie nie jest to pozbawione uzasadnienia, jeśli wziąć pod uwagę, że nadawca, interioryzując w mówieniu napięcia dialogowe między sobą a odbiorcą, a także jego przewidywane oczekiwania³⁶, modeluje niejako cały dramat komunikacyjny, który może się faktycznie rozegrać wokół utworu i przy jego pomocy.

Odbiorca, zanim sam podejmie dialog, zastaje w utworze sytuację sugerującą, że został on już nawiązany. Oto ktoś komuś daje odpowiedzi, z których często trzeba dopiero *ex post* dedukować pytania, lub stawia je uświadamiając wątpliwości, prowokuje do podjęcia wysiłku samookreślenia, do czegoś skłania, coś uprzytamnia. Kto? — Komu? Z domysłów co do pierwszego wyłania się w świadomości odbiorcy obraz nadawcy, jakim może go sobie wyobrazić na podstawie przekazu, który ma przed sobą. Drugiego odnajduje jako hipotetyczny cel, ku któremu w miarę ich formułowania skierowywane są wszystkie kwestie i racje. Odnajduje w kimś, kto brany jest pod uwagę przy wszelkich wysiłkach kreacyjnych, kogo nakłania się, urabia, poddaje dyskretnej presji. Jest nim partner nadawcy — odbiorca przez niego założony i w utwór wpisany, którego rzeczywisty odbiorca rekonstruuje, jak umie, na podstawie wypowiedzi nadawcy. Jeśli rozpozna w nim własne ry-

³⁶ W związku z problemem napięć między nadawcą a odbiorcą por. B. A. Uspienski: *Problemy lingwistycznej typologii w aspekcie rozliczenia «goworiaszczego» (adriesanta) i «słuszajuszczego» (adriesata)*. W: *To Honor Roman Jakobson, Essays on the Occasion of His Seventeenth Birthday*. T. 3. The Hague 1963, s. 2037—2108. O jego interioryzacji w mówieniu samego nadawcy, a także interioryzacji oczekiwań odbiorców patrz M. Głowiński: *Komunikacja literacka jako sfera napięć*.

sy lub, co wychodzi na to samo, postrzeże, iż to on sam znalazł się pod ostrzałem argumentacji dzieła — z tą chwilą zajmuje niejako miejsce tamtego i jego to już odtąd partnerem będzie nadawca.

Niekiedy zresztą identyfikacja z odbiorcą założonym w dziele z różnych przyczyn może nie wchodzić w rachubę. Wyklucza to oczywiście pozytywne skomunikowanie się z inicjatorem dialogu, ale nie oznacza jeszcze odmowy kontaktu, a jedynie odrzucenie jego proponowanej formuły. O dialogu natomiast w ogóle nie można już mówić, kiedy faktyczny czytelnik nie potrafi tego odbiorcy zrekonstruować, pojąc i w następstwie określić stopnia, w jakim mógłby się z nim identyfikować. O ile negacja potwierdziła zaistnienie relacji komunikacyjnej — tu faktycznie do niej nie dochodzi. Na zewnątrz relacji komunikacyjnych organizowanych przez dzieło sytuuje się także czytelnik-badacz, ale dopiero w tej fazie swojej lektury, w której na nich konkretnie skupia uwagę, czyniąc je *przedmiotem* obserwacji. Poznaje wówczas reguły dialogu, sposób ich realizowania. Na podstawie śladów utrwalonych w dziele może śledzić, jak rzeczywisty nadawca konstruuje sobie odbiorcę, ze świadectw dokumentujących czyjąś faktyczną recepcję może wnioskować o tym, jak rzeczywisty odbiorca konstruuje sobie nadawcę, może wreszcie tropić i wydobywać na światło dzienne przyczyny rozmijania się partnerów — we wszystkich tych wypadkach nie będzie jednak uczestnikiem dialogu, lecz jego eksploratorem.

Powróćmy do sytuacji, w której rzeczywisty odbiorca dochodzi do wniosku, że w dialogu, którego zrazu tylko elementy docierają do jego świadomości, *chodzi o niego* lub także o niego. W pytaniach, wątpliwościach, oczekiwaniach, a także w twierdzeniach wystawianych na próbę kontrargumentów rozpoznaje bowiem swoje własne, jak gdyby trafnie odgadnięte i przywołane w celu skompromitowania, potwierdzenia czy zmodyfikowania. To, co pierwotnie

Odbiorca założony a rzeczywisty

Czytelnik-badacz

Odbiorca —
partnerem

było przypisane hipotetycznemu czytelnikowi i zostało wpisane w utwór za pośrednictwem strategii dialogowych stanowiących odpowiedź, poczyną się odnosić do niego. W miarę jak słabnie poczucie własnego nieprzystawania do wyczytanej z utworu roli odbiorcy coraz bardziej też ze świadka przeistacza się w partnera dialogu. Podejmuje tę rolę jednak zgodnie ze scenariuszem opracowanym przez nadawcę — przynajmniej w ogólnych zarysach i na ile zdołał go pojąć — a z tą chwilą staje się przedmiotem jego zabiegów kreacyjnych, które w perspektywie powinny być uwieńczone przeobrażeniem go w kogoś o innym już horyzoncie oczekiwań, zbliżonym do postulowanego w dziele jako horyzont iluminacji czytelnika. Skutki uczestnictwa w recepcyjnym dialogu rozciągają się tym sposobem na sferę życia i na tym polega m. in. oddziaływanie utworów literackich.

Wspólnota lekturą określonego modułu owych przeobrażeń nie powoduje wszakże, by to samo dzieło skutecznie kreowało niezmiennie jednakowych odbiorców powielających cechy odbiorcy założonego w utworze. W zasadzie każde przez podjęcie lektury przywołanie do dialogu oznacza określenie od nowa nadawcy i właściwy konkretnemu czytelnikowi w tym akurat momencie sposób interpretacji roli odbiorcy wpisanego. Czerpiąc przesłanki dla swych wyobrażeń z tekstu, który nie uległ przecież zmianom, ten sam odbiorca będzie widział siebie kreowanym nieco inaczej np. przy powtórnej lekturze, gdyż pod wpływem nowych okoliczności i czynników działających w nim samym nie powtórzy absolutnie dokładnie własnego wyobrażenia nadawcy, sam w roli czytelnika będzie więc miał także nieco innego „kreatora”.

Nad wyraz
aktywny
odbiorca

Odbiorca, już samą swą nazwą i potocznie na ogół zgodnie z nią pojmowaną rolą w recepcji spychany na pozycję bierności, jest bowiem nad wyraz aktywny. Jego partnerstwo w dialogu — z perspektywy

aktu tworzenia właściwie wymyślone — w akcie recepcji ma nie tylko pełną wartość, lecz na zasadzie symetrycznego odwrócenia sytuacji — zgoła przewagę. Oczywiście, uczestnicząc w dialogu, jest przez drugą stronę determinowany narzuconym tematem, podsuwanymi mu obrazami, sugerowanymi lub imputowanymi sądami, wreszcie słowem, które przypuszczalnie będzie przez niego deszyfrowane w przyjęty i w związku z tym przewidywany sposób i istotnie wywoła w jego świadomości przewidziany ciąg skojarzeń. Stanowiące o kontakcie z partnerem (dziełem — autorem) akty i procesy zachodzące w jego świadomości — pojęciowe konstatacje i konkretyzacje obrazowe — są do pewnego stopnia wymuszonymi reakcjami na posunięcia komunikującego. Nieco paradoksalnie rzec by można, że odbiorca musiał uzyskać głos i zdolność działania, aby tym skuteczniej dało się manipulować nim samym. Nie miejsce tu, by wdawać się w oceny takiego stanu rzeczy, a także nie sposób na razie ogarnąć wszystkich jego implikacji, wydaje się jednak, że nakłaniać, wmawiać, słowem manewrować świadomością można tylko wciągnawszy do współpracy przedmiot tych usiłowań, a więc czyniąc go mimo wszystko po trosze podmiotem. Mówiąc obrazowo, zarówno nakładać więzy, jak i zrywać je można tylko własnymi rękami — przynajmniej w stosunkach z literaturą³⁷. Nadawca jest tu bowiem przeciwnikiem, który w grze o zmianę świadomości odbiorcy nie może działać wprost. Służy mu do tego celu aparat semantyczny skonstruowany przez niego w postaci tekstu i tak zaprogramowany, aby pewne sposoby jego uruchomienia dawały wrażenie głosu kogoś, kto nawiązuje z odbiorcą dialog w dostępnym mu języku i podej-

Manipulacje
odbiorcą

³⁷ J. P. Sartre zaprzecza w związku z tym, „jakoby pisarz działał na swoich czytelników. On apeluje jedynie do ich wolności” (*Czym jest literatura?* Wyb. A. Tatarkiewicz, przeł. J. Lalewicz. Warszawa 1968, s. 288).

Kłopoty
z przekazem

muje ważne dlań kwestie. Ryzyko niewłaściwych użyć zmniejsza wbudowany w aparat system zabezpieczający, którego działanie wyraża się w tym, że tylko pewne aktualizacje znaczeń dają się połączyć w całości logicznie spójne i pełne wyrazu. Możliwości takich jest jednak niemal zawsze więcej, niż potrafi przewidzieć konstruktor urządzenia, a sposoby zapewnienia preferencji tej spośród nich, która najlepiej odpowiada jego intencjom, są zawodne. Ostatecznie więc o powodzeniu starań przesądza dokładność antycypacji partnera w przygodzie utworu zwanej lekturą, nie na tyle wszakże precyzyjna, by ograniczała liczbę i różnorodność realnych czytelników mogących wejść w tę rolę.

Zmartwienia czytelnika są inne, choć można dostrzec pewną symetrię w stosunku do autorskich. Ma przed sobą aparat, którego ogólną zasadę zna, ale indywidualny program musi dopiero odtworzyć. Kulturowo utrwalone wyobrażenia o komunikacji poprzez lekturę skłaniają go do szukania tej jedynej w jego przekonaniu kombinacji szyfru, która sprawi, że jeśli nawet nie odezwie się autentyczny cudzy głos, to przynajmniej przemówi jego ustami na tyle obco, by nawiązanie dialogu stało się realne. Jeśli nie jest profesjonalistą, zwykle jednak nie troszczy się, na ile zdołał spełnić nadzieje konstruktora-nadawcy, a konkretyzację nadbudowaną nad schematem tekstu przybliżyć do wizji, jaka tamtemu przyświecała. Spośród wersji odpowiadających uznawanym regułom deszyfrowania wybiera i przypisuje jako właściwy aparatowi dzieła program recepcji najbogatszy i najbardziej jemu — odbiorcy — odpowiadający. Mimo różnorodnych restrykcji ograniczających liczbę alternatyw niepodobna ich wszelako całkowicie wyeliminować i stąd odgadywanie intencji nadawcy jest tylko w różnym stopniu prawdopodobne, nigdy zaś nie przeradza się w absolutną i najdrobniejszych szczegółów sięgającą pewność.

Ostatecznie więc wnioski z przeprowadzonej pene-

tracji przeczą, jakoby odbiór utworu oznaczał po prostu wejście w obszar cudzej świadomości na zasadzie potocznie rozumianego dialogu. Zjawisko występujące w lekturze jest bardziej złożone. Mamy tu do czynienia z dwoma *odrębnymi* procesami dialogowymi czy dialogopodobnymi, z których jeden został w dziele utrwalony, a drugi w odpowiednich okolicznościach może być przez nie uruchamiany, obydwa zaś toczą się w obszarach świadomości i przy użyciu kodów (czy ich wariantów) właściwych każdemu z partnerów. W tych warunkach trudno mówić o *przekazywaniu* czegokolwiek, a więc w ścisłym znaczeniu komunikowaniu; także dialog nabiera cech walki z cieniem. Sceptycyzm ten nie jest dziś bynajmniej odosobniony. Przy tym — choć atakuje rozmaite aspekty odbioru dzieła literackiego (w jego adekwatność powątpiewał już I. A. Richards³⁸) i różnie bywa wyrażany — zarysowują się także pewne jego przesłanki wspólne i, jak się zdaje, zasadnicze. Zalicza się do nich bez wątpienia fakt, że niezależnie od czynników programujących lekturę³⁹ to, co wewnątrz dzieła może być rozpoznane, a więc zdolne do komunikowania — kształtują (mniejsza, w jakim stopniu) zewnętrzne wobec niego stereotypy odbioru⁴⁰. Skoro nawet „znaczenie zdania nie jest formą ani treścią istniejącą w chwili tworzenia i tkwiącą w nim jako prawda nadająca się do odkrycia”⁴¹, trudno się dziwić radykalnym wnioskom

Osobne dialogi

Walka
z cieniem

³⁸ Por. I. A. Richards: *Principles of Literary Criticism*. London 1954, s. 226.

³⁹ Por. Sławiński: *O dzisiejszych normach czytania...*, s. 19. W. Iser (*Der Akt des Lesens*, s. 45) mówi o sterowaniu aktami recepcji, lecz zarazem braku nad nimi pełnej kontroli ze strony struktury tekstu.

⁴⁰ Sławiński: *Socjologia literatury i poetyka historyczna...*, s. 59.

⁴¹ J. Culler: *Konwencja i oswojenie*. W: *Znak, styl, konwencja*. Wyb. M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 148.

Dyfuzja czy
indukcja

W. Isera ⁴² czy J. Trabanta ⁴³, że tzw. zawartość tekstu, czyli przedmiot przesłania, tworzą dopiero jego interpretacje. Nie oznacza to jednak, aby odbiór mógł być arbitralny. Nie jest on sprawą prywatną ani domeną swobodnych rozstrzygnięć już choćby dlatego, że posługuje się społecznym tworem i własnością — kodem, a wszelkie indywidualne od niego odchylenia muszą się mieścić w zapasie tolerancji przewidzianym w systemie w stosunku do jego użycia. Układ wzajemnych oczekiwań i wyobrażeń, zwłaszcza zaś ich społecznych odniesień oraz daleko posunięta analogia poczynąń sprawia, że mimo braku „substancjalnego” przenikania, a więc dyfuzji, między dwoma sferami dialogowymi można dostrzec faktyczne skomunikowanie dokonujące się na zasadzie najbardziej przypominającej indukcję.

⁴² Iser: *Der Akt des Lesens...*, s. 57.

⁴³ J. Trabant: *Literatur als Zeichen und Engagement*. „Sprache im Technischen Zeitalter” 1973 nr 47, s. 232.