

Janusz Sławiński

Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (57), 5-34

1981

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Szkice

Janusz Sławiński

Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim

1

Mam na uwadze konsekwencje, jakie dla przedsięwzięć badawczych dzisiejszej historii literatury wynikają z idei, koncepcji i projektów, które wprawdzie objawiły się światu pod różnymi imionami — „estetyki recepcji i oddziaływania”, „historii literatury z perspektywy czytelnika”, „poetyki odbioru”, badań nad „normami czytania” czy „stylami odbioru” — jednakże sprowadzały się wszystkie do paru wspólnych tez, mocno już w tej chwili zbanalizowanych. Fakt, że owe tezy zdążyły się zbanalizować, niewątpliwie utrudnia uprzytomnienie sobie, w jakiej mierze zdołały w ciągu niewielu lat przeorientować nasze wyobrażenia na temat zadań i przedmiotu historii literatury, podając w wątpliwość metodologiczny model dyscypliny, który do niedawna jeszcze wydawał się godny bezwarunkowego zaufania. Nie oznacza to przecież, by uległa jakimś radykalnym zmianom powszednia praktyka historiografii literackiej: wiadomo, że ewolucja upodobań metodologicznych, znaczona głównie programowymi deklaracjami, oraz zwykła proza badań, owocująca przyczynkami, monografiami, podręcznikowymi systematyzacjami itp. — to ciągi czasowo niezbieżne. Rzecz w tym jed-

Sprawa nie
jedno ma imię

Idzie nowe

nak, że *już* zmieniły się oczekiwania związane z ową praktyką, że zarysował się nowy standard problematyki, którą powinna opanować, a więc i horyzont aspiracji, ku któremu będzie zmierzać — mniej lub bardziej powolnie.

Parę tez, które dały początek procesowi metodologicznej reorientacji dzisiejszej historii literatury, uszeregowałbym następująco:

Hipoteza odbiorcy

Pierwsza z nich tyczy roli, jaką w wewnętrznym porządku dzieła odgrywa autorska hipoteza odbiorcy, stanowiąca jeden z głównych wyznaczników organizacji materiału znaczeniowego. Hipoteza taka może mieć różny charakter: bywa schematycznie szkicowa lub uszczegółowiona, zakłada wizerunek czytelnika chcianego lub — przeciwnie — odpychanego i lekceważonego, ujmuje go jako względnie swobodnego partnera „dialogu” lub przewiduje dlań postawę czysto receptywną itp. Niezależnie od tego, jaka jest — znajduje się zawsze w podobnym położeniu w obrębie utworu: stanowi układ odniesienia dla inicjatywy komunikacyjnej autora. Wprowadzenie takiej hipotezy relatywizuje i ukierunkowuje zamysł dzieła; wyznacza ramy ograniczające możliwe posunięcia twórcy; zresztą on sam dopiero jako wypowiadający się ze względu na kogoś — staje się kimś określonym w porządku przekazu.

Dobry znajomy autora

Druga teza głosi, że ów wyobrażony (założony, domniemany, pożądany itp.) odbiorca, który stanowi konieczny współczynnik aktywności komunikacyjnej autora, odsyła — jak prawie wszystko w dziele — poza dzieło: do wzorów zachowań czytelnicych rozpowszechnionych wśród publiczności literackiej danego „tu i teraz”, do jej przywiązań, spodziewań i ustalonej metodyki czytania. Chodzi o publiczność, do której należy (należał) sam autor — znający charakterystyczne dla niej punkty widzenia, dzielący jej preferencje i uprzedzenia lub się z nimi wadzący. Niezależnie od tego, w jakiej

mierze taki zakładany przez dzieło odbiorca odpowiada pozytywnie czy konfliktowo rolom i postawom czytelniczym rozpowszechnionym w tej właśnie historycznie, geograficznie i socjalnie określonej publiczności — jest przecież zawsze konstrukcją zrozumiałą wyłącznie w odniesieniu do owych ról i postaw.

To jej przede wszystkim dzieło zawdzięcza swoją potencję komunikacyjną — zdolność poruszania się po torach obiegu właściwych życiu literackiemu, w którego obrębie działa (działał) twórca. Autorska hipoteza odbiorcy decyduje o naturalnym ciężeniu dzieła ku temu lub innemu obiegowi; wpasowuje je mniej czy bardziej fortunnie w zastany porządek doświadczeń kulturowoliterackich różnych środowisk i kręgów czytelniczych. Sposób, w jaki zostaje odebrane przez tę swoją pierwszą — macierzystą — publiczność, a więc zrozumiane, zinterpretowane, zwaloryzowane, ewentualnie uznane za nieczytelne, odrzucone lub po prostu nie zauważone — ustala jego pierwotną semantykę, czyli (co na jedno wychodzi) wyznacza początek jego historycznoliterackiego bytowania.

Jednakże (i to jest następna teza ważna dla nurtu zainteresowań, który mam tu na uwadze) spotkanie utworu z ową pierwszą publicznością nie jest bynajmniej tożsame z bezapelacyjnym unieruchomieniem jego semantyki, a więc rozstrzygnięciem jego losu. Wraz z przesuwaniem się utworu przez publiczności odmienne od macierzystej — w czasie i przestrzeni — jego pierwotna semantyka ulega przeinaczeniom, nieraz daleko idącym. Stając wobec zmieniających się kontekstów odbioru: kultur literackich, norm lektury, zasobów doświadczeń i zaciekawień — dzieło stopniowo obrasta odczytaniem i interpretacjami, które — tak czy inaczej — towarzyszą jego dalszym losom wśród czytelników. To zresztą za słabo powiedziane, że mu towarzyszą: bywa, że stają się jakby jego otuliną — grubą

Początki
bywają trudne

Otulina dzieła

i nieprzenikliwą. Każde środowisko czy pokolenie osadza w niej warstwę swoich doświadczeń lekturowych. Historia znaczeniowego urzeczywistniania się dzieła w lekturach to proces o kapryśnym nieraz przebiegu, w którym przeplatają się kontynuacje i zerwania ciągłości, uporczywe trwania pewnych sposobów odczytań i reinterpretacje odczytań uprzednio ustalonych. Rozmaite — środowiskowo i historycznie — typy odbiorów tego samego utworu mogą się następnie sumować, ale mogą też wykluczać się nawzajem i unieważniać.

Otóż dla rzeczników programu badań historyczno-literackich, którego założenia przypominam tu w słowach możliwie najzwięźlejszych, dzieło po prostu nie da się pomyśleć jako byt autonomiczny względem całego tego procesu. Postawione poza wieloświatem swoich czytelników okazałoby się wyssane z jakiegokolwiek znaczenia i zarazem wyrzucone z historii. Jego królestwo byłoby więc w ogóle nie z tego świata. Odbiór dzieła, sens dzieła i historyczność dzieła — są w tej koncepcji trzema aspektami jednego zjawiska, a fakt, że w takim właśnie połączeniu są rozważane, można uznać za jej rys najbardziej znamieny. Nie ulega przy tym podważeniu zasadność innego traktowania dzieła — jako *wytworu* powiązanego z podmiotem autorskim i z systemem literatury, w którego obrębie ów działał (godząc się na panujące normy lub wychodząc poza nie mniej czy bardziej stanowczo). Kwestionowanie tej idei byłoby zajęciem bezrozumnym. Koncepcja utworu jako *zasobnika*, w którym nawarstwiają się i systematyzują odczytania, stanowi wobec niej ujęcie komplementarne, a nie alternatywne. Trzeba to dobitnie zaakcentować, żeby wykluczyć nieporozumienia. Nikt nie usiłuje przeczyć, że znaczną część swego sensu dzieło zawdzięcza restrykcjom określającym mowę pisarza, regułom literackiego kodu nadawania; aby jednak sens ten stał się kompletny, do dzieła musi przemówić czy-

Odbiór, sens
i historyczność
dzieła

telnik (parafrazuję tu sformułowanie Barthesa) — swoją lekturą, która wpycha je w ograniczenia systemu semantycznego bardzo nieraz oddalonego od kodu początkowego. I dopiero owo spotkanie obu „części” sensu dzieła stanowi właściwy przedmiot dociekań historycznoliterackich. A także każdorazowo sceneria tego spotkania. Czytelnik — tak jak się nim interesuje historia literatury — nie jest niewinny i bezbronny wobec utworu: zbliża się doń jako ktoś już ukształtowany przez swoje dotychczasowe doświadczenia lekturowe, umiejący czytać „jak trzeba”, tzn. zgodnie ze standardami określonej kultury literackiej. Ale także utwór, gdy dochodzi do odbiorcy, nie jest już na ogół niewinny: nasycony znaczeniami przydanymi mu przez dotychczasowe lektury, zniewolony przez eksplikacje i osądy, włączony w klasyfikacje i hierarchie wartości. Czyta się dzieło, a w nim — nieuchronnie — pozostawione ślady dawniejszych czytań cudzych... Byłoby nieprzyzwoitym zarozumiałstwem utrzymywać, że dopiero dzisiejsza wiedza o literaturze odkryła i uhonorowała problematykę odbioru i odbiorcy. W istocie badania nad recepcją dzieł i pisarzy w różnych czasach i publicznościach należały do uznawanego obszaru zainteresowań literaturoznawstwa akademickiego — od czasów pozytywizmu. I to nie tylko jako mniej czy bardziej chaotyczna rejestracja świadectw czytania oraz opisy warunków społeczno-kulturalnych, w jakich obiegały i funkcjonowały dzieła. Ten rodzaj doświadczeń badawczych oczywiście przeważał; ale przecież niekiedy nadbudowywały się nad nimi usystematyzowane i teoretycznie ugruntowane programy przedsięwzięć: od Hennequina do Vodički. Także poza historią literatury w ścisłym sensie — na terytoriach socjologii literatury i badań nad czytelnictwem uprawianych jako część nauki o książce — narodził wcale niemały zasób wiedzy o mechanizmach i torach społecznego obiegu utworów, o pu-

Jak dziad
do obrazu

Bez
zarozumiałstwa

Stara
to sprawa

blicznościach literackich, o zapotrzebowaniach czytelniczych, smaku, poczytności dzieł, odmianach sukcesu literackiego itd., a więc o zjawiskach żywo obchodzących historyków literatury. I tu również wiedzy o charakterze opisowym towarzyszyły nie rzadko rozwinięte konceptualizacje teoretyczne. Można by wreszcie wskazać cały ciąg różnorodnych idei, które wyłoniły się w obrębie estetyki i filozofii literatury (od Arystotelesowskiej katharsis po Hegla, i od Hegla po Sartre'a) — idei postulujących rozumienie dzieła jako „apelu” czy „dialogu”, kładących nacisk na to, co jest w nim skrytym czy jawnym domaganiem się czytelniczej odpowiedzi, wezwaniem do współdziałania ze strony odbiorców, a zarazem odpowiedzią na ich wezwania, tęsknoty i aspiracje.

W czym więc
rzecz?

Nie na tym więc rzecz polega, że oto dostrzeżono dziś nagle nie zauważaną dawniej sprawę odbioru i odbiorcy. W rzeczywistości bowiem była ona dość dobrze już znana i przedstawiana w przeróżnych terminologiach. Jednakże w domenie zaciekawień historii literatury mieściła się poza granicami głównego obiektu badań. Mogła być doceniana lub nie doceniana — nieodmiennie jednak znajdowała się *obok* przedmiotu pierwszego w hierarchii. Ten zaś komponowany był — w rozmaitych proporcjach — z trzech składników: utworu, decyzji pisarskich oraz kontekstu psychologiczno-społeczno-ideowo-literackiego, tłumaczącego owe decyzje i ich produkt. Natomiast wiedza o recepcji utworu, niezależnie od tego, jakimi metodami byłaby zdobywana, stanowiła swego rodzaju dodatek do tamtej całości podstawowej. Nawet pożądana i cenna, była przecież niekonieczna, nie płynęły z niej bowiem istotniejsze konsekwencje dla dociekań nad przedmiotem głównym. Nowe w dzisiejszej sytuacji jest to, że sprawa odbioru niejako wtargnęła do *wnętra* obiektu zainteresowań historii literatury, reorganizując jego dotychczasowy porządek. Zwłaszcza ten ostatni mo-

ment zasługuje na podkreślenie, ponieważ owo wtargnięcie nie oznacza po prostu wzbogacenia dotychczasowego przedmiotu — dodania do jego składników jeszcze jednego elementu, lecz przemianę całościową, w której wyniku pojawia się nie znana przedtem kompozycja przedmiotu badań.

Odnowa
przedmiotu

2

Spśród rozmaitych przesunięć, jakie w związku z tym musiały się dokonać we współczesnej myśli literaturoznawczej, cztery uważałbym za szczególnie istotne. Każdemu z nich poświęcę teraz nieco uwagi.

A. Następuje oto na naszych oczach wyraźna zmiana sposobu widzenia procesu historycznoliterackiego. Historia literatury, dla której podstawowymi jednostkami są dzieła, indywidualności pisarskie i systemy twórczości, skłonna jest upatrywać w procesie literackiej ewolucji przede wszystkim sekwencję innowacji, przełomów, wstrząsów, niespodziewanych wtargnięć oryginalności, przekształceń paradygmatów (gatunkowych, tematycznych, stylowych, ideowych), zerwań ciągłości itp. Natomiast wprowadzenie w pole zainteresowań czytania, czytelnika, norm lektury i publiczności literackiej oddaje również sprawiedliwość innej zgoła wizji procesu historycznoliterackiego: takiej, w której dominują ciągłość i trwanie. Nie jest to historia rewolucji, zamachów stanu, zuchwałych aktów sprzeciwu wobec normy, lecz przede wszystkim historia stabilizowania się uzusu, upartego podtrzymywania wypracowanych wzorów, konwencji istniejących siłą bezwładu i powolnych przemian. Naturalnie trudno byłoby twierdzić, że jest całkiem pozbawiona pierwiastka zdarzeniowości. I w niej przecież spotykamy tekstowe utrwalenia czytań poszczególnych, a więc świadectwa zdarzeń — wśród nich także wysoce spektakularnych, wyraziście wyodrębniają-

Zgiełk
i furia

Milczenie
i spokój

Różne rytmy
ewolucji

cych się z tła; wszak bywają lektury gwałtownie przeczące standardom i systemom czytania, przedsiębrane przez czytelników-nowatorów (będzie o nich jeszcze mowa). To prawda. Jednakże takie zauważalne dla historyka zdarzenia wynurzają się z niej rzadko na powierzchnię — niczym pojedyncze wysypki, a w najlepszym razie niewielkie archipelagi. W swym nurcie głównym historia ta toczy się bezgłośnie. Jej substancja zdarzeniowa nie ma w przeważającej części żadnych zindywidualizowanych utrważeń, które mogłyby powiedzieć nam o niej coś bliższego — w sposób bezpośredni. Jest dostępna jedynie poprzez świadectwa pośrednie, nie zawsze wiarygodne i dostatecznie wymowne, a więc jako przedmiot hipotez, przypuszczeń i statystycznych rekonstrukcyj. Tak czy inaczej dotrzeć potrafimy zaledwie do poziomu schematów możliwościowych określających to, co w zdarzeniach lekturowych wielokrotne, powtarzalne, seryjne; co do zdarzeń w ścisłym sensie, czyli jednostkowych, nic innego nie jesteśmy w stanie powiedzieć nad to, że się musiały rozgrywać... Słowem: jeśli historia działań twórczych i dzieł przypominałaby — w swoim głównym wątku — suitę scen dramatycznych, to historia czytania i odbiorców dałaby się porównać z powieścią-rzeką, w której ważniejsze od tego, co się zdarzyło, jest to, co się zdarzało. W obu wypadkach mamy do czynienia z różnymi rytмами ewolucji, wyznaczającymi odmienne *periodyzacje* procesu historycznoliterackiego. Od nowa trzeba teraz spojrzeć na sprawę cezur, punktów węzłowych i segmentów — w procesie historycznoliterackim. Rozpiętość czasowa okresów i prądów, wyznaczana przez przemiany odpowiadających im typów publiczności i stylów odbioru, będzie wyglądać całkiem inaczej niż rozpiętość tychże okresów i prądów, określana przy pomocy dat publikacji utworów przełomowych, utworów znamiennych, utworów „arcydzielnych” i utworów epigońskich.

B. Skomplikowaniu ulega sama *idea historyczności utworu*. Ową historyczność najpierw rozumie się jako zaczepienie dzieła o sytuację, którą współtworzą: określona faza w biografii pisarza; moment w ewolucji świadomości zbiorowej środowiska; stan systemu literackiego (tradycji) dający szansę danej inicjatywie pisarskiej; zbiór inicjatyw pisarskich tamtej pokrewnych — wyrastających z analogicznych dążeń (np. wspólnota przynależności do prądu, poetyki czy szkoły literackiej); wreszcie scena życia literackiego, na której pisarz odgrywa swoją rolę. Otóż zaczepienie utworu o sytuację określaną przez takie właśnie współrzędne polegałoby na tym, że w każdym z wymienionych odniesień jest on jakby domknięciem pewnego ciągu doświadczeń, końcowym ogniwem serii, rozwiązaniem problemu, odpowiedzią na oczekiwania, energicznym porzuceniem stanu potencjalności. Jego historyczność to związek z tym wszystkim, czemu kładzie kres: wieńczy jakąś fazę biografii twórcy; jako tekstowa artykulacja idei przewycięża (chwilowo) nieokreśloność i rozproszenie idei krążących w świadomości zbiorowej; stanowi aktualizację i reinterpretację zastanych norm i wzorów tradycji (np. gatunkowej); dopełnia daną rodzinę utworów współczesnych o rozwiązanie pisarskie dotąd w niej nieobecne: zajmuje nie zajęte dotąd miejsce w pewnej konfiguracji tekstów; jego pomyślne lub mniej pomyślne obieganie wśród macierzystej publiczności stanowi konsekwencję tego, w jakiej mierze twórca potrafił uplasować się w ustalonym ładzie życia literackiego, zaakceptować panujące tu rytuały komunikacyjne i wykazać się umiejętnością prowadzenia efektywnej gry z rozpowszechnionymi potrzebami czytelnikami.

Tak więc ojczyzną dzieła byłaby jego uprzedniość. Chcąc je zrozumieć jako fenomen historyczny, powinniśmy usilnie zmierzać do rekonstrukcji sy-

Dzieło domyka

Odczepić się...

...i żyć
swobodnie

tuacji, która uczyniła możliwym jego nieoczekiwane zjawienie się w polu wypowiedzi literackich. Problematyka odbioru i odbiorcy dodała do takiego pojmowania historyczności utworu — inne rozumienie tej kategorii. Rozwijając wprowadzoną uprzednio metaforę, należałoby powiedzieć, że historyczność jest tu utożsamiana właśnie z *odczepieniem się* dzieła od sytuacji, która je pierwotnie „warunkowała”, i z jego swobodnym płynięciem ku nieznanym przeznaczeniom. Gdy tam upatruje się w nim zamknięcie czy dookreślenie pewnego ciągu doświadczeń, tu przeciwnie: cieszy wyobraźnię badawczą jako zespół możliwości stanowiący początek całej serii przypadków, które następować będą w całkiem nowych i nieprzewidywanych sytuacjach. Historyczność utworu — w tej perspektywie — to jego sposobność do egzystowania i funkcjonowania poza pierwotnym układem współrzędnych, a więc (co równoznaczne) zdolność włączania się w odmienne układy współrzędnych. Odrywając się od biografii pisarza — rozpoczyna swoją historię w nieprzeliczonych biografiach czytelników; wszak każda jego lektura jest kawałkiem czyjejś biografii, a poprzez nią — biografii grup pokoleniowych i środowisk. Wypadając z determinujących uwikłań świadomości zbiorowej danego miejsca i czasu, nasycy się potem stopniowo treściami ideowymi innych czasów i miejsc. Określiwszy się wobec zastanego systemu tradycji, sam znajdzie się następnie w obrębie tradycyjnego repertuaru, współtworząc układ odniesienia dla późniejszych inicjatyw pisarskich. Wchodząc w swoim czasie do jakiegoś zestawu utworów pokrewnych, ulega potem osamotnieniu i staje się bezbronny wobec najprzeróżniejszych zaliczeń i zaszeregowań — dokonywanych wedle kryteriów, których nikt uprzednio nie potrafiłby sobie wyobrazić. Znalazłszy się poza swoim układem życia literackiego, które przewidywało dlań określone tory społecznego obiegu i stre-

fy oddziaływania, może podlegać potem — w zmieniających się sceneriach komunikacji literackiej — wielorakim przekwalifikowaniom funkcjonalnym: i tak tekst przeznaczony zrazu dla kręgu przyjaciół pisarza i żyjący w obiegu rękopiśmiennym, okazuje się później kanonicznym tekstem danej literatury narodowej, powielanym w masowych nakładach; nowatorski eksces odrzucony przez współczesnych i rychło przez nich zapomniany, w innej epoce trafia na listę lektur szkolnych; utwory plebejskie wchodzą z czasem do repertuaru literatury elitarnej; z kolei dzieła stylu wysokiego obsuwają się na poziom przykładowych kiczów...

Słowem: z charakteryzowanego teraz punktu widzenia utwór jest nie tyle odpowiedzią, co pytaniem — wciąż oczekującym na nowe odpowiedzi; nie tyle definitywnym rozwiązaniem, co zadaniem do rozwiązywania (na różne sposoby); nie tyle aktualizacją, co potencjalnością, która domaga się za każdym razem aktualizacji od odbioru.

Pierwsza koncepcja historyczności uznaje za naczelną wartość dzieła — jego *oryginalność*; natomiast w drugiej taką główną wartością okazuje się *produktywność* dzieła. Oryginalność to wyłom, jaki utwór powoduje w spetryfikowanym systemie literatury — swoją bezprecedensowością. Nie jest przewidywany przez obowiązujące normatywy i taksonomie twórczości pisarskiej: z punktu widzenia rozpowszechnionych standardów oczekiwań jawi się jako rozstrzygnięcie dewiacyjne, dziwacznie niedopasowane do zastanego świata tekstów. Cała ta jego oryginalność jest jednak już na zawsze i nieodwołalnie zrośnięta z takim historycznie określonym układem okoliczności; istnieje jedynie w sprzężeniu z normami, które omija lub którym się przeciwstawia. Uchwytną jakość dzieła stanowi wyłącznie w relacji do tego jednorazowego *hic et nunc* w procesie historycznoliterackim. Dzieło jest oryginalne tylko raz — w swojej rodzimej synchronii; później ta jego własność może być co najwyżej przypomi-

To zadanie ma
wiele
rozwiązań

Oryginalność

nana, nie może już być ponowiona ani zreanimowana. Ale też: tego, co mu się wówczas przytrafiło, nie utraci już nigdy; nawet najciężej doświadczone przez historię (a najdotkliwszym doświadczeniem jest — zapomnienie) zachowuje przecież swoją minioną oryginalność. Natomiast produktywność jest taką właściwością utworu, która się uzewnętrznia na raty — w diachronicznej rozciągłości.

Produktywność O tyle możemy stwierdzić, że istnieje, o ile jest ponawialna, tzn. zdolna do odżywiania w zmieniających się koniunkturach socjalno-literackich. O produktywności dzieła świadczy rozległość i wielorakość reakcji, jakie wywołało w biegu procesu historycznoliterackiego. Mówiąc o reakcjach na dzieło, mam na uwadze afirmujące lub polemiczne nawiązania doń innych dzieł, aluzje, parodystyczne repliki, wykorzystywania jego materiału tematycznego, podejmowania wprowadzonych w nim rozwiązań kompozycyjnych czy stylowych, ale także sposoby jego rozumienia i oceny, języki interpretacji krytycznej, którym służyło za przedmiot, aspiracje i pożądanja publiczności, które było zdolne zaspokajać lub drażnić. Im rozleglejszą, gęstsza i trwalszą strefę reakcji jest w stanie historyk literatury przyporządkować danemu utworowi i im bardziej jest ona zróżnicowana (wewnętrznie udramatyzowana), tym wyżej skłonny jest szacować produktywność owego utworu. Jeśli miarą oryginalności jest wyłom sprawiony przez dzieło w zastanym przez nie systemie literatury, to miarę produktywności stanowi „ruch w interesie”, który towarzyszy jego dalszym losom. Nie są to wartości wykluczające się, choć oczywiście istnieją utwory wysoce oryginalne o bardzo niewielkiej produktywności, i odwrotnie. Być może rysem najbardziej znamionym tzw. arcydzieł jest wyjątkowo fortunna współzależność obu tych wartości.

Traf arcydzieła Badania, którym przyświeca pierwsza koncepcja historyczności, zdążają w każdym wypadku do

uchwycenia takiego stanu dzieła, w którym jest ono znaczeniowo ustatkowane: jego sens wydaje się określony i w pełni (a przynajmniej w przeważającej mierze) wytłumaczalny w swoich kontekstowych przyporządkowaniach. Gdy natomiast włącza się druga z tych koncepcyj — obiektem ciekawości staje się dzieło znaczeniowo nieostateczne, pozbawione jednego sensu, czy nawet jednego wielosensu, otwarte na wciąż nowe semantyczne dowartościowania i przewartościowania, które weń interweniują wraz z postępującym procesem odczytań. Jeśli pragniemy być konsekwentni, nie powinniśmy żadnego z napotkanych w tym procesie typów lektur uznawać za bardziej adekwatny czy miarodajny od pozostałych. Uprzywilejowaną pozycję traci nie tylko odbiór utworu przez jego pierwszą — macierzystą — publiczność, ale i to nawet, co do niedawna jeszcze bywało traktowane jako gwarancja sensu dzieła — mianowicie intencja pisarza (na tyle, na ile badacz ma do niej dostęp). Owa intencja jawi się teraz po prostu jako jedno z wielu zdarzeń lekturowych zahaczonych o dzieło, a nie jako miara określająca stosowność jego pojmowania i ujmowania. Wyznacza jeden z możliwych przekrojów znaczeniowych przekazu — analogicznie do wszelkich innych rodzajów lektury, z jakimi spotkał się on w toku swego funkcjonowania. Wszystko razem skłania do rezygnacji z wysiłku, który miałby doprowadzić historyka literatury do odnalezienia sposobu czytania i interpretacji najważniejszego wobec danego utworu, trafiającego w jego sens najbardziej istotny i niezachwiany, odkrywającego jego funkcję prymarną. Mówiąc „A”, tzn. wypowiadając tezę, że do istoty utworu należy jego *odbieralność*, nie może już ów historyk zapominać o dalszych literach alfabetu: utwór jest nie tylko odbieralny, ale też faktycznie *odbierany* i właśnie w odbiorach rozstrzygają się za każdym razem jego sens i funkcja.

Znaczeniowa
nieostateczność

Nie
przesadzać
z intencją

Tak mniej więcej można rozumieć wyrażoną wyżej myśl, że problematyka odbioru i odbiorcy skomplikowała ideę historyczności dzieła. Trzeba przy tym możliwie dobitnie zaznaczyć: obie zarysowane tu koncepcje nie są wzajem konkurencyjne; zdają one sprawę z odmiennych umiejscowień utworu w procesie ewolucji literackiej — żadna nie powinna być zatem wywyższana kosztem drugiej, gdyż w istocie obie komplementarnie się wspomagają.

C. Ponad wszelką wątpliwość sprawa odbioru i odbiorcy skomplikowała również dzisiejsze wyobrażenia związane z *morfologią dzieła literackiego*. Oczywiście mówiąc tak, powinniśmy wskazać stan wyjściowy, wobec którego owe wyobrażenia jawią się jako bardziej skomplikowane. Za taki można zasadnie uznać koncepcję ustroju dzieła, jaka ustaliła się pod wpływem idei Romana Ingardena, a również tę, którą chciałoby się uznać za odpowiadającą wczesnej fazie literaturoznawstwa strukturalnego. Z obu tych koncepcyj — być może najbardziej znamiennych dla nurtu ergocentrycznego, choć skądinąd różniących się pod wieloma istotnymi względami — wyłaniał się obraz utworu jako struktury niczyjej i spoczywającej, która wyniosła tożsamość przeciwstawia zarówno swojej genezie, jak i swemu czytelniczemu przeznaczeniu. Otóż odchylenie od tego rodzaju ujęć było w myśli literaturoznawczej procesem dwutaktowym.

Pierwsze odejście wiązało się z przyjęciem takiego modelu utworu, w którym elementy odsyłają nie tylko do siebie nawzajem i do całości, która je ogarnia (w porządku horyzontalnym: warstwowym i wertykalnym: międzywarstwowym), ale ponadto do odpowiednich klas elementów umieszczonych poza utworem — w systemie tradycji literackiej. Rozpatrując składniki przekazu jako *wybrane* z pewnych repertuarów pozostających w polu widzenia twórcy, dostrzegając poza tym, co postawione w tekście, normy i paradygmaty tradycji —

Wyniosła
struktura

Fenotyp
i genotyp
w jednym
stały domu

czyli rozpoznając poza fenotypem utworu jego genotyp — rzutujemy utwór dokonany na tło możliwości porzuconych w nim, zanegowanych czy zaniebanych. W ten sposób dzieło urzeczywistnione ujawnia swoje *urzeczywistnianie się* pośród rozlicznych szans „bycia-innym-niż-się-stało”. Gotowemu przekazowi przywracamy jak gdyby dynamikę jego powstawania, proces decyzyjny, w którego wyniku został ukształtowany. Ten zaś proces decyzyjny odsyła — oczywiście — do osoby nadawcy, autora. Inaczej byłby w ogóle nie do pojęcia. Mamy więc taki ciąg implikacyjny: tekst dokonany implikuje istnienie swojej potencjalności w tradycji, z kolei odniesienie tekstu do tradycji implikuje istnienie procesu decyzyjnego, który koordynuje i wiąże obie te realności, wreszcie proces decyzyjny implikuje swój podmiot. Tego rodzaju ciąg implikacyjny odnaleźć możemy u podstaw głównych konceptów badawczych dzisiejszej poetyki historycznej. To jej głównie doświadczeniom zawdzięczamy oswojenie się z poglądem, że historyczność i podmiotowość są wymiarami czy aspektami samej struktury dzieła, a nie wyłącznie elementami kontekstu, który je objaśnia.

Jednakże z punktu widzenia tematu tego artykułu na uwagę bardziej zasługuje drugi krok oddalający nas od koncepcji struktury dzieła — niczyjej i spoczywającej. Mówiąc najogólniej, odpowiadają mu wszelkie przedsięwzięcia zmierzające do określenia i charakterystyki *wewnątrztekstowej sytuacji komunikacyjnej*, w szczególności zaś sposobu bytowania w dziele założonego, implikowanego czy wirtualnego (bo różnie go zwano) odbiorcy. Nie pragnę wnikać w subtelności tej problematyki, wielokrotnie już przedstawianej i dyskutowanej. Chcę jedynie zauważyć, że kategoria wirtualnego odbiorcy stanowi bez wątpienia czynnik destrukcyjny w obrębie strukturalnego modelu dzieła: powoduje zamieszanie w porządku ustratyfikowanym, ponie-

Ciąg
implikacyjny

Wirtualny
odbiorca

Słabe
ogniwo

waż nie daje się przypisać żadnemu poziomowi organizacji dzieła, co najważniejsze jednak: pozbawia je cechy podstawowej — zamkniętości. Jakkolwiek bowiem formułowałyby się koncepcję wirtualnego odbiorcy, starannie i stanowczo podkreślając jego wewnątrztekstową egzystencję, nieodmiennie przecież chodzi o taki komponent, poprzez który zewnętrzność — tzn. faktyczne sytuacje odbioru — ma szansę wcisnąć się do wnętrza dzieła. Jest to „słabe ogniwo” struktury: ów wirtualny odbiorca reprezentuje — jak wiadomo — coś, co można by nazwać programem czy scenariuszem pomyslnego lektury, autorskim projektem stosownych działań deszyfracyjnych, zestawem wskazań dla każdego czytelnika, by zidentyfikował i przyjął przewidziany dlań „punkt widzenia”, co umożliwi mu opanowanie właściwym sensem dzieła. To określone w tekście zadanie musi — tak czy inaczej — rozwiązać w swojej lekturze, niezależnie od tego, w jakim stopniu kulturowoliterackie wyposażenie oddala go od wizerunku wirtualnego odbiorcy.

Struktura
i pole

Dociekania nad wewnątrztekstową sytuacją komunikacyjną zrodziły się wręcz na zamówienie historii literatury, wysuwającej na plan pierwszy zjawiska odbioru. Reformują one wyobrażenia na temat organizacji utworu w taki sposób, że przystosowują go niejako do tego, by w ogóle mógł być traktowany jako jednostka tego rodzaju historii. Przede wszystkim uprzytomniły (i to jest ich główny walor teoretyczny), że morfologia dzieła obejmuje nie tylko to, co jest w nim porządkiem strukturalnym, ale też to, co upodabnia je bardziej do *pola* niż do układu. Ujmowane jako struktura objawia się nam w aspekcie swojej przedmiotowości i stabilności; ujmowane jako pole ukazuje się w aspekcie swojej niedomkniętości, swojej — dwustronnej — podmiotowości i, co za tym idzie, podatności na interwencje tych, którzy kiedykolwiek i jakkolwiek będą odgrywać zaprojektowaną

w nim rolę komunikacyjną odbiorcy. Struktura czy- ni z dzieła rzecz sposobną do trwania w procesie historycznym; jako pole jest ono zdolne do życia w tym procesie, a więc do podlegania przekształ- ceniom.

Podobnie jak w poprzednim punkcie, również i tu należy stwierdzić, że oba aspekty właśnie dlatego, że przeciwstawne — domagają się uwzględniania łącznego. Jeden drugiemu jest nieodzownie potrzeb- ny. Do struktury dzieła nie mamy innego dostępu, jak tylkć taki, że stajemy się każdorazowo jedną z sił określających jego pole. Z kolei pole możli- wej zmienności utworu jesteśmy w stanie uchwycić jedynie o tyle, o ile występuje na tle konstrukcji stabilnej. Żaden z tych aspektów nie jest logicznie wcześniejszy od drugiego; są one jednoczesne i wza- jem się warunkujące.

D. Należy wreszcie i to przypomnieć, że proble- matyka odbioru i odbiorcy zmusza samego histo- ryka literatury, by ten na nowo uprzytomnił sobie własne położenie — badacza — wobec tekstów, które analizuje i objaśnia. Uznając działania czy- telnicze za integralny składnik przedmiotu, który go zajmuje, nie może już dalej udawać, że sam przebywa w jakiejś trudnej do określenia odległo- ści od przedmiotu, poza determinacjami określają- cymi położenie czytelnika, w bezpiecznym obszarze Wiedzy, gdzie jego pracy interpretacyjnej nie za- kłócają — błąd, ograniczenie i uprzedzenie. Zaczy- na uświadamiać sobie, że narzędzia, którymi dy- sponuje, procedury badawcze i miary wartości są czymś nieuleczalnie relatywnym, podległym ciśnie- niu kultury literackiej środowiska, w którym zdo- bywał wykształcenie i sprawności. Że mówiąc o dziełach, w istocie także przemawia do nich (znów parafrazuję formułę Barthesa) w imieniu tej wła- śnie kultury literackiej i jej użytkowników. Że toczy dialog z tekstami jako ktoś umiejscowiony w sieci ról i pozycji komunikacyjnych, które są

Koniec
z udawaniem

właściwe publiczności określonego miejsca i czasu. Że swoją inicjatywą badawczą dopisuje się do historycznego korowodu lektur dzieła — zamyka, w danej chwili, cały ciąg jego odczytań. Że zatem włącza się jako aktor w widowisko procesu historycznoliterackiego.

Co może
historyk
literatury?

Oczywiście: jego rola we wspólnocie czytających ma pewne szczególne właściwości, których nie powinniśmy przeoczyć. Przede wszystkim zaś taką. Historyk literatury potrafi mianowicie instalować się w dowolnej fazie recepcji dzieła — poczynając od stadium przypuszczalnej intencji autora. Może na przykład pytać, co chciał swoim współczesnym powiedzieć Sienkiewicz poprzez wizję wojen kozackich w *Ogniem i mieczem*; ale może też wnikać w rozumienie tej powieści przez jej pierwszych czytelników; zainteresuje się — dajmy na to — racjami ideowymi tego środowiska publiczności, jakie reprezentował Prus w swojej recenzji Sienkiewiczowskiego dzieła; albo też zapyta, co wniosły do semantyki tego dzieła późniejsze opinie o twórcy *Trylogii* — Nałkowskiego czy Brzozowskiego; czy — co równie możliwe — jaki sposób czytania owej powieści ustabilizował się w nauczaniu szkolnym okresu międzywojennego.

Działania
luksusowe

Stawiając tego rodzaju pytania, historyk literatury wchodzi eksperymentalnie w pewne rekonstruowane sytuacje komunikacyjne, których nikt poza nim *nie musi* w danym czasie doświadczać. W swoich działaniach badawczych odgrywa niejako czytania minione, przyjmuje właściwe im punkty widzenia i motywacje, plasuje się w obrębie kultur literackich nieraz odległych i obcych — trudnych do pojęcia w jego współczesności. Umiejętność podejmowania i przeprowadzania takich przedsięwzięć wyróżnia go z tła wszelkich innych typowych ról i postaw czytelniczych. To prawda. Jednakże niezależnie od tego, w jaką fazę historycznego życia dzieła usiłuje się włączyć — nie potrafi prze-

cież unieważnić ani nawet zawiesić presji standardów kulturowoliterackich, której w sposób naturalny podlega. Nałkowski odczytywał Sienkiewicza dla (i w imieniu) środowiska odbiorców należących do liberalno-lewicowej inteligencji przełomu stuleci; dzisiejszy badacz odczytujący Nałkowskiego czytającego Sienkiewicza — też czyni to dla (i w imieniu) swojej publiczności. Rekonstruując dawniejsze warstwy historycznej semantyki dzieła — wbudowuje w nią nową warstwę.

Jeszcze do niedawna zachowywał się tak, jak gdyby nie wiedział, co naprawdę czyni. Obecnie już coraz częściej ma ochotę zastanowić się nad rzeczywistą sytuacją, w jakiej się znajduje. Cóż z tego, że będzie bez końca doskonalił metodykę opisu różnych typów odbierania dzieła, jeśli zapozna fakt, że również praca literaturoznawcza do nich należy? Odnajduje więc w sobie potrzebę refleksji nad systemem czytania, który praktykuje i nad rodzajem odbiorów, które inscenizuje swoimi poczynaniami. Refleksją taką samego siebie wkomponowuje w przedmiot badany...

Trzeba się
zastanowić

3

Zamierzam teraz poruszyć parę kwestii wiążących się wyłącznie z pierwszą spośród poruszonych wyżej spraw, a więc powiedzieć coś nieco o koncepcji procesu historycznoliterackiego, przyznającej odbiorcy i odbiorowi znaczenie czynników konstytutywnych.

Najpierw wypadnie zauważyć, że zainteresowanie tymi zjawiskami historia literatury nie jest w żadnym razie sprowadzalne do zainteresowań, jakimi są one obdarzane w socjologicznych, księgoznawczych czy pedagogiczno-psychologicznych badaniach nad czytelnictwem. Jest to zapewne truizm, ale musi być wypowiedziany z dwóch po-

Potrzebny
truizm

wodów. Po pierwsze dlatego, że występują takie miejsca w problematyce literaturoznawczej, w których faktycznie krzyżuje się ona z tamtymi badaniami, co może skłaniać do przypuszczeń, że w ogóle jest z nimi zbieżna; po wtóre dlatego, że we wszystkich tych kontekstach pojawiają się liczne jednakowo brzmiące nazwania i terminy („publiczność”, „kultura literacka”, „czytelnik”, „gust” itp.), co może sugerować, że w każdym z kontekstów chodzi o te same treści, gdy zwykle mamy do czynienia z etykietami słownymi, kryjącymi najzupełniej różne konstrukty pojęciowe.

Zagadkowy
ogólnik

Nie wdając się w zbyt rygorystyczne rozgraniczenia kompetencyjno-dyscyplinowe, z reguły zresztą jałowe, powiem tyle tylko, że historyk literatury zajmuje się *światem czytelnika* w takiej mierze (nie chcę powiedzieć, że wyłącznie w takiej mierze), w jakiej świat ten można ujmować jako dopełniający w stosunku do świata tekstów literackich. Formuła ta jest zarazem ogólnikowa i zagadkowa — nie wypada więc pozostawić jej w takiej postaci.

Czytelnik

Bez wielkiego trudu potrafimy określić, co musi zawierać w sobie ów świat czytelnika. Przede wszystkim powinni w nim egzystować... czytelnicy, tzn. ludzie, w których życiu wśród innych zdarzeń występują również lektury dzieł literatury pięknej. I to nie jako wypadki przygodne i odosobnione, lecz jako elementy mniej więcej stałego paradygmatu zdarzeniowego: powracalne i z uchwytną regularnością rozmieszczone w strumieniu aktywności życiowej danego osobnika. Musi on dysponować odpowiednim potencjałem chęci, wiadomości i umiejętności, które umożliwiają mu „uprawianie lektury”, a więc rozbudowywanie konfiguracji tekstów przeczytanych. Każdorazowo fakt lektury wiąże go z określonym tekstem, to oczywiste, zarazem jednak z innymi ludźmi, którzy podejmują w otoczeniu podobne działania niekoniecznie wobec

tego samego tekstu — w każdym razie wobec tekstów pod jakimś względem analogicznych. Lektura to — osobiste — obcowanie z utworem, ale też swego rodzaju przedstawienie odgrywane dla tych innych: ma ono potwierdzić przynależność osobnika do wspólnoty czytających. Niektórych z nich zna, o innych słyszał, istnienia większości potrafi się tylko domyślać. Mógł z nimi nigdy nie wymieniać żadnych opinii na temat tekstów i czytania; ale tylko ta zbiorowość stwarza mu potencjalne warunki dla takich inicjatyw komunikacyjnych. I oto mamy drugi składnik świata czytelnika: publiczność literacką (jest to agregat rozmaitych podzbiorowości — warstw, grup, środowisk, kręgów). Osobnik potwierdza swoją przynależność do tego lub innego sektora publiczności o tyle, o ile gra z tekstem, jaką za każdym razem podejmuje, jest działaniem zrozumiałym na tle rozpowszechnionych tu procedur lekturowych. Zrozumiałym — to nie znaczy: zgodnym z nimi; może to być działanie niezgodne ze stereotypem, ale powinno się wtedy tłumaczyć właśnie jako — odchylenie, odstępstwo czy wybryk. Tak więc indywidualna chęć czytania tego czy owego musi odsyłać do jakiegoś standardu gustowania w tekstach określonego typu; indywidualny zestaw wiadomości o zjawiskach literackich nie może być mniejszy od usankcjonowanego minimum; wreszcie indywidualny repertuar umiejętności obchodzenia się z tekstem musi przywoływać (choćby negatywnie) jakąś miarę obchodzeń się stosownych. Wszystko razem tworzy trzeci składnik świata czytelnika: system czytania, mający oparcie w danej publiczności.

Publiczność

System
czytania

Teraz parę zdań o tym, co wyżej nazwaliśmy światem tekstów. Co on zawiera i jaki jest? Podobnie jak świat czytelnika stanowi w każdym wypadku realność zrelatywizowaną do „tu i teraz”, oglądaną jako część jakiejś — historycznej — współczesności. I wysoce niejednorodną. W części dałaby się

porównać do usystematyzowanej i skatalogowanej biblioteki. W części przypomina lamus wypełniony bezładnie rupieciami, do którego rzadko kto zagląda. W części magazyn lub salon wystawowy, w którym eksponowane są w najprzeróżniejszych kombinacjach przedmioty z napisem „nowy wyrób” — często, o niejasnym przeznaczeniu i osobiwie skalkulowanych cenach. W części na koniec przedstawia się jako obszar niedokonania, mgławica możliwości obejmująca tęsknoty, projekty, utopie, aspiracje; sfera tego, co przypuszczalne, żądane, oczekiwane — w każdym razie charakteryzujące się jakimś zauważalnym nieistnieniem.

Kanon

Po pierwsze więc mamy do czynienia z uporządkowanym zbiorem dzieł przeszłości, z zestawem mającym charakter kanonu: zaliczające się doń teksty są już dobrze osadzone w określonych podzbiórach, umocowane w sieciach typologicznych, w ustalony sposób rozumiane i trwale związane z pewnymi miejscami na skalach wartości. Po wtóre: wchodzi w grę zbiór dzieł przeszłości — pozbawiony jednak ładu i hierarchii. Tekstom, które obejmuje, nie udało się dotąd przekroczyć granic państwa porządku; bądź też były już kiedyś w nim, ale następnie pozbawiono je obywatelstwa. Ich los jest trudny do przewidzenia: w danym momencie są to teksty bądź uznawane za starocie, bądź takie, których osobliwość jest zarazem nieklasyfikowalna i marginesowa, bądź pozbawione ustalonej wykładni semantycznej, albo też uważane za niewarte takiej wykładni; słowem — teksty pozostawione jakby odłogiem. Po trzecie mamy do czynienia ze zbiorem — podobnie jak poprzedni — nieuporządkowanym, złożonym z tekstów klasyfikacyjnie nieoswojonych, pozbawionych miarodajnej interpretacji semantycznej, o wartościach nieokreślonych lub spornych; jednakże w przeciwieństwie do tamtych — z lamusa — te bynajmniej nie oczekują pokornie swego losu: chcą być zauważone i doce-

Lamus

Nowe
wyroby
współ-
czesności

nione, nie zadowala ich byt peryferyjny, głośno dopominają się o miejsce w systemie literatury i czynnie zagrażają jego dotychczasowej równowadze. Są agresywne agresywnością czasu teraźniejszego, reprezentują bowiem najprawdziwsze „dzisiaj” pisarstwa — dopiero co powstały i trzeba coś z nimi zrobić: pozwolić, by wdarły się do śródmieścia literatury, odmówić prawa wstępu, wpuścić warunkowo lub zlekceważyć. Wreszcie — po czwarte — stajemy wobec rozmaitych przywołań literatury upragnionej, takiej, jaka powinna być zgodnie z pewnymi ideałami, postulatów jej dotyczących, a nawet mniej lub bardziej skonkretyzowanych wizji. Całą tę sferę przywołań, postulatów i wizji, rozbudowywaną zwłaszcza — ale nie wyłącznie — przez krytykę i programotwórstwo pisarzy, traktuje się jako przyszłościowo zorientowaną opozycję wobec trzech pozostałych klas tekstów; w rzeczywistości jednak stanowi zawsze efekt podjęcia, nawiązującego lub polemicznego, jakichś możliwości *implicite* w nich zawartych — aktualnie nie dostrzeganych lub zapomnianych.

Literatura
upragniona

Po tych niezbędnych rozróżnieniach mogę przejść do najbardziej zagadkowego elementu sformułowania, że dla historyka literatury świat czytelnika jest interesujący o tyle, o ile daje się ująć jako dopełniający w stosunku do świata tekstów literackich. Co znaczy w tym wypadku — *dopełniający*? Mówiąc najogólniej: praktykę czytania danej publiczności można charakteryzować jako proces, w którym podlegają *przemieszczeniu* teksty należące do wymienionych wyżej kategorii. W wyniku takiego przemieszczenia ustala się nowy ich ład, czyli — co na jedno wychodzi — nowy stan tradycji literackiej, wyznaczający możliwości i kierunki dalszej twórczości pisarskiej. Jak z tego widać, czytelnikom przyznajemy tu rolę czynnika dynamizującego (i zarazem ładzącego) uniwersum tekstów. W sposób jakby niezauważalny zmieniliśmy więc

Czytanie jako
mieszanie

Czytelnik jako
piramida
tekstów

punkt widzenia, który był dotąd w tych rozważaniach preferowany. Przedtem chodziło przede wszystkim o sytuację tekstu w świecie czytelników; interesował nas jako miejsce, w którym zbiegają się i spotykają rozmaite lektury, a wraz z nimi zasoby doświadczeń różnych czytelników i — w makroskali — różnych publiczności. Teraz wszystko się jakby odwraca: już nie o to idzie, by na literaturę patrzeć z perspektywy odbiorcy, ale o to głównie, by *na odbiorcę spojrzeć z perspektywy literatury*. W tym aspekcie jawi nam się on jako historycznie określony punkt zaczepienia wielu rozmaitych tekstów, jako miejsce, w którym narosła jakaś ich kolekcja. Tak rozważany — a właśnie ten aspekt historyk literatury musi wysunąć na plan pierwszy — jest po prostu reprezentantem piramidy (czy piramidki) „zaliczonych” przez siebie utworów. A w każdym razie możliwych — w jego kulturowoliterackiej sytuacji — do „zaliczenia”. To samo da się powiedzieć o całych zbiorowościach czytelniczych. Na terytorium każdej publiczności (a w jej obrębie — warstwy czy grupy) spiętrza się przynależna jej góra tekstów — do zdobycia w całości, a zdobywana i zdobyta w jakiejś części. Tego rodzaju spiętrzenia i stosy tekstów pozostawały dotąd właściwie poza obrębem zainteresowań historii literatury: nie bardzo więc wiadomo, jak je opisywać. A przecież są to — trudno zaprzeczyć — najbardziej naturalne historycznoliterackie zgrupowania utworów, narzucające się z dużo większą oczywistością niż klasy dzieł odpowiadające na przykład gatunkom czy prądom. Praktyka czytelnicza wytwarza wielorakie podziały, powiązania i przyporządkowania wśród tekstów składających się na dostępną jej górę. Przeprowadza granicę między rejonami czytanego i nie czytanego; zaś w obrębie czytanego linie oddzielające czytelne od mniej czytelnego lub wręcz nieczytelnego. Kształtuje całe serie i konfiguracje

utworów starych i nowych, utwierdzając przy tym tradycyjne taksonomie lub stopniowo od nich odchodząc. Różpowszechnione odmiany lektur powodują na przykład genologiczne przemieszczenia utworów. Przesuwając się z jednej kategorii gatunkowej w inną, dzieła poszczególne, a nawet całe rodziny dzieł, wchodzą w związki z dziełami, z którymi uprzednio nie były kojarzone albo po prostu nie mogły być kojarzone (ponieważ te drugie jeszcze nie istniały). Tak więc poprzez odbiory utworu zostaje powtórnie uplątany w sieci intertekstualnych odniesień. Powtórnie — ponieważ o jego pierwotnym uplątaniu zdecydował już autor, który swoją wypowiedź uplasował w pewnym otoczeniu cudzych wypowiedzi, przywołując je, naśladując, kontynuując albo — przeciwnie — odpychając je czy zagłuszając. Często zdarza się, że te wtórne powiązania intertekstualne, kształtujące się za sprawą czytelników i czytelników, całkowicie przesłaniają pierwotne uwikłania utworu (zwłaszcza dawnego) i spychają je — można rzec — w stan spoczynku. Jedynie lektury znawców (egzegetów) mogą wtedy przywrócić dziełu jego miejsce w zapomnianej już konstelacji tekstów. Rzecz nie polega tylko na nowych (i wciąż nowych) powiązaniach międzytekstowych; wraz z nimi bowiem po stronie odbioru krzyżują się i przenikają całości wyższego rzędu: konwencje literackie przez teksty te reprezentowane. Nade wszystko jednak zwraca uwagę to, co rozgrywa się w każdej współczesności między czterema wyróżnionymi przedtem rejestrami tekstów. Jest tak, że lektury w tym składankowym uniwersum są zawsze uprawiane jakby w imieniu któregoś z rejestrów, niezależnie od tego, czy wiążą się z dziełami doń należącymi, czy też obejmują dzieła z innych rejestrów. W tym drugim wypadku owe lektury *w imieniu* umożliwiają odbiorcom zawładnięcie tekstami, których nie traktują jako bezwarunkowo bliskich, pozwalają im włączyć je do wła-

Wtórna
inter-
tekstualność

Lektury
w imieniu

Lektury stabilizujące

Opanować to, co nowe

Przymiarki

snego repertuaru, unieszkodliwić i oswoić — lub przeciwnie: wytrącić z dotychczasowego bezwładu, ewentualnie odsunąć poza granice akceptowalności. Najbardziej stabilizujący charakter mają lektury, dla których pozytywnym układem odniesienia są wzory czytania ustalone wobec dzieł składających się na usystematyzowany kanon tradycji (uznawanych za „klasyczne”). Sposoby odbierania samych tych dzieł podlegają w ogóle zmianom najpowolniejszym z możliwych, co zrozumiałe. Są wszakże przenoszone poza odpowiadający im rejestr tekstów i traktowane jako uniwersalne normy czytania właściwego — wobec wszelkich tekstów, tych nawet, które jeszcze nie powstały. Szczególna rola przypada im w sytuacjach, gdy zostają skonfrontowane z utworami trzeciego rejestru — z „nowymi wyrobami” współczesności. Mają wtedy za zadanie ułatwić danej publiczności rozprawę z tekstami nigdzie jeszcze nie przyporządkowanymi, opanowanie ich nieokreśloności i bezwładu, stwierdzenie, w jakiej mierze są przyswajalne; słowem: mają minimalizować dysonans poznawczy, jaki powstaje przy spotkaniu z nieznanym. Jakoż sprawdzone zasady rozumienia, kategoryzowania i oceny pozwalają niektórym z tych nowych utworów wprowadzić od razu królewskim szlakiem do kanonu lub przynajmniej umieścić w jego pobliżu; inne zaś wepchnąć do lamusa, co jest najbardziej skutecznym sposobem uporania się z rzeczami niebezpiecznymi lub kłopotliwie nieokreślonymi. Jedną z form osławiania nowych tekstów jest warunkowe włączanie ich do kanonu — jakby na próbę, przymiarkowo. Większość wypada z niego po niedługim czasie: tym dokładniejszego wyjaśnienia wymagałaby za każdym razem trwałość pozostawiania innych. Jako przykład takiego mechanizmu testującego można by wskazać listy lektur szkolnych — w tym zakresie, w jakim obejmują utwory literatury współczesnej.

W opozycji do stabilizujących praktyk lekturowych wspartych na kanonie pozostają wszelkie inaczej ukierunkowane typy odbioru, co prawda z reguły słabsze i bardziej rozproszone. I tak na przykład aktywność czytelnicza pisarzy i krytyków-programotwórców, bywa, że także ideologów, implikuje kierunek: od utopii literatury pożądanej — do wszystkich pozostałych poziomów dostępnego świata tekstów. Lektury tak zorientowane — można rzec: z założenia rewizjonistyczne i radykalne — stymulują przemiany hierarchii w obrębie podstawowego kanonu, często wyznaczają początek kariery tekstów spoczywających dotąd w lamusie, a wśród tekstów współczesnych wprowadzają wyraziste rozróżnienia i klasyfikacje. Z kolei dla krytyków towarzyszących literaturze współczesnej (w odróżnieniu od krytyków-programotwórców czy wizjonerów) — jej przede wszystkim doświadczenia wyznaczać będą kryteria i standardy czytania utworów dawniejszych. Lektury o takim kierunku muszą oczywiście wywoływać najrozmaitsze poruszenia zarówno w kanonie, jak i w lamusie, a także przesuwanie się tekstów między obydwoma tymi sektorami. Wreszcie lekturom badaczy literatury zawdzięcza się nie tylko pieczołowitą konserwację kanonu, ale też — wcale nierzadko — odkrywanie skarbów w lamusie i przenoszenie ich do sfery kanonicznej.

Czytania
radykalne

Współczesność
jako miara

* * *

Powiedziało się wyżej, że historia czytania i odbiorców (rozpatrywana w aspekcie *literaturoznawczym*) jawi nam się jako historia o wydatnie zredukowanym pierwiastku zdarzeniowości. Nie osoby i lektury poszczególne są jej podstawowymi jednostkami, lecz duże i masywne całości, takie jak publiczności, społeczne rytuały czy-

Paradoksalna
sytuacja

Ryzykowna
hipoteza

Ciągle znawcy

telnicze, systemy i style czytania. Wszystko to prawda. Trzeba jednak od razu stwierdzić, że sytuacja kogoś, kto pragnąłby poświęcić trud badawczy tej historii, wygląda dość paradoksalnie. Oto rodzaj świadectw, jakie narzucają mu się w pierwszej kolejności, skierowuje uwagę właśnie na odbiory — jakby je nazwał Lem — singularne, wyraźnie podmiotowo zrelatywizowane. Trudno się dziwić, że najpierw zechce się wsłuchać w to, co najbardziej słyszalne. Jakżeby mógł przejść do porządku nad zapisami, które wprost go informują o czyichś doświadczeniach czytelniczych? Oczywiście musi się przy nich zatrzymać. Ale uczynić wtedy dalsze kroki jest już niezmiernie trudno. Bo jak właściwie poprzez te wymowne zapisy czytań jednostkowych miałby dotrzeć do szeroko rozlanej rzeki odbiorów anonimowych i milczących? Uznać pierwsze za wiarygodne reprezentacje drugich? Wielce to ryzykowna hipoteza. Świadectwa, o których mówimy, są produkowane w każdej epoce przez warstwę znawców — pisarzy, krytyków, egzegetów, komentatorów — która tym się m. in. różni od innych warstw publiczności, że wytwarza *tekstowe utrwalenia* aktów lektury. Historyk literatury próbuje oczywiście na różne sposoby przedzierać się przez jednostkowość i zdarzeniowość takich świadectw, by rozpoznać ukryte poza nimi ponadindywidualne standardy odbierania literatury. Niekiedy mu się to udaje i przynosi ciekawe rezultaty. Rzecz w tym jednak, że owe ponadindywidualne standardy wciąż nie wyprowadzają go poza warstwę znawców; dalej ma w polu widzenia przestrzeń jednorodną — zaludnioną wyłącznie przez tych, którzy na teksty literackie reagują własnymi tekstami. Zresztą nawet kod odbioru warstwy znawców bynajmniej nie bez kłopotów daje się dojrzeć poza przesłoną zapisów zdarzeń lekturowych. Wprawdzie i tu — podobnie jak w świecie utworów — mamy do czynienia zarówno z lektu-

rami „arcydzielnymi”, o znacznej sile normotwórczej, zapoczątkowującymi jakiś styl czytania, jak też z lekturami konwencjonalnymi, naśladowczymi, biernie reprodukującymi uświęcone wzory. Jednakże wśród czytań znawców najbardziej zauważalne są dla historyka — i najciekawsze — te, które odznaczają się relatywnie wysokim stopniem niezgody na stereotypy odbioru, często mają charakter wyraźnie konkurencyjny czy polemiczny wobec innych czytań, są nastawione eksperymentatorsko i rewizjonistycznie. Świadczenia o nich mówiące skierowują uwagę badacza przede wszystkim same na siebie, na swoje znaczenie i indywidualną doniosłość, natomiast w mniejszej mierze informują go o kodach lekturowych mających oparcie w jakiejś zbiorowości czytelniczej.

Czy więc to wszystko ma oznaczać, że historia odbiorców, niejako wbrew swojej naturze, musi być uprawiana głównie jako historia generałów czytania?

Historia
generałów?

Taki wniosek wywołałby zapewne energiczny sprzeciw większości rzeczników „historii literatury z perspektywy czytelnika”. Ich ciekawość zwraca się dzisiaj coraz częściej ku praktykom czytania pod wieloma względami przeciwstawnym — tym samym generalskim, a mianowicie ku szkolnej recepcji literatury. Ta również nie jest milcząca: pozostawia po sobie różnorakie świadectwa tekstowe, i to nawet w olbrzymich ilościach. Tylko, że nie mają one żadnej istotności jako utrwalenia poszczególnych zdarzeń lekturowych i indywidualności czytelniczych, lecz właśnie o tyle, o ile są seryjne i powtarzalne — zrelatywizowane nie do jednostek, ale do podmiotu instytucjonalnego: Szkoły. Nauczanie szkolne jest bez wątpienia podstawowym mechanizmem stabilizującym kanon tradycji literackiej obsługujący daną publiczność (i przez nią obsługiwany). Normy czytania, które narzuca, tworzą najbardziej rozpowszechniony — dla większo-

Czytanie
szkolne

ści czytelników jedyny dostępny — system lektury. Jest to system bazowy: w relacji do niego kształtują się wszelkie inne. Gdy zatem historyk literatury rozpatruje świadectwa lektur elitarnych, nowatorskich czy heretyckich, to z reguły ma do czynienia z przedsięwzięciami, dla których negatywny układ odniesienia stanowią spetryfikowane wzory i metody odbioru szkolnego.

Dwa bieguny

Wydaje się, że czytanie znawców i czytanie szkolne wytyczają dwie biegunowe możliwości w obrębie historii odbioru i odbiorców, traktowanej jako część historii literatury. W przestrzeni między nimi mieszczą się wszelkie inne odmiany czytelniczej aktywności — o których wszakże historyk literatury nie potrafi, jak dotąd, zbyt wiele powiedzieć. Może do nich dotrzeć wyłącznie drogami okrężnymi — poprzez świadectwa pośrednie. Dyscyplina, którą uprawia, nie jest jeszcze należycie przygotowana nawet do inwentaryzacji takich świadectw; nie na czasie więc byłoby pytanie, czy potrafi je zadowalająco interpretować...