

Kilka uwag o kulturowej teorii (procesu) lektury

Tomasz Kunz*

doi 10.24425/rl.2024.153201

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 6 (387) PL • **antropologia procesu twórczego**

zeszyt pod red. Anny Łebkowskiej i Iwony Boruszkowskiej

(Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego)

Numer dedykowany Pani Profesor dr hab. Magdalenie Popiel z okazji Jubileuszu

PL ISSN 0035-9602

Lekturę chciałbym tu rozumieć jako proces, który nie musi zmierzać do sformułowania i udostępnienia całościowej interpretacji w postaci gotowego tekstu będącego „dekontekstualizującą parafrazą”¹ czytanego utworu literackiego. Interesuje mnie zatem nie tyle ostateczny rezultat procesu lektury, ile sam akt odbioru i jego twórczy charakter, a nade wszystko warunki, które wpływają na jego przebieg, skłaniając do zrewidowania tradycyjnych sposobów rozumienia tego aktu jako ustandaryzowanego procesu, podporządkowanego pewnym utrwalonym, profesjonalnym regułom postępowania obowiązującym w polu literackim i ukierunkowanego na

* Tomasz Kunz – dr hab., Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
ORCID: 0000-0003-0037-5470

¹ Tak definiuje interpretację Michał Paweł Markowski w tekście *Interpretacja i literatura*. „Interpretacja, na co zresztą wskazuje etymologia tego słowa, o której zbyt często się zapomina, to przeniesienie sensu jakiejś wypowiedzi w inny kontekst (*inter-*), a jednocześnie udostępnienie go (*praestare*, z którego wywodzi się francuskie *prêter*) kolejnym użytkownikom” (M.P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 55).



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

możliwie pełne zrozumienie czytanego tekstu. Interesuje mnie zatem lektura jako akt inwencji, a więc akt ponownego wynajdywania czytanego tekstu, nowych sposobów jego przyswajania i użytkowania (a nie jego rozumienia jako czegoś gotowego, uprzednio danego), lektura jako proces jednoczesnego odkrywania i tworzenia czy też rekonfigurowania czytanego tekstu w zmieniających się warunkach i pod wpływem zmieniających się okoliczności².

Nie ograniczam zatem mojego zainteresowania do interpretacji literaturoznawczej, będącej jedynie pewną wąskospecjalistyczną, sprofesjonalizowaną procedurą analityczno-poznawczą, której rezultatem jest tekst odnoszący się do innego, wcześniej istniejącego tekstu, objaśniający jego sens ogólny oraz składające się nań znaczenia szczegółowe. Kariera tak rozumianej interpretacji literaturoznawczej ma dość krótką, bo niespełna stuletnią historię, której początki wiążą się z powstaniem nowoczesnego literaturoznawstwa, a konkretnie anglosaskiej szkoły nowokrytycznej z jej normatywną poetyką lektury i ilustrującymi jej założenia wzorcowymi interpretacjami³, nie mającymi jednak wiele wspólnego z popularnymi, nieprofesjonalnymi sposobami lektury tekstu literackiego.

Założeniem, na którym wspierała się tak pojęta interpretacja, było przeświadczenie o autonomii i wewnętrznej koherencji czytanego utworu (artefaktu słownego). Przemiany zachodzące w badaniach literackich mniej więcej od połowy XX wieku – związane przede wszystkim z rozwojem semiotyki oraz rozmaitych nurtów teorii recepcji i odbioru – nasilające się

2 Podobny proces przekształcania się warunków lektury i formowania się w ich następstwie odmiennych praktyk odbioru, okreśłany mianem *reading formation*, analizowali – jeszcze w czasach sprzed rewolucji informatycznej i gwałtownej ekspansji nowych mediów – Tony Bennett i Janet Woolcott w książce poświęconej rekonstrukcji złożonej sieci intertekstualnych relacji, tworzących obraz Jamesa Bonda jako bohatera popkultury. Zob. T. Bennett, J. Woolcott, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*, New York 1987. W analizowanym przez nich przypadku przekształcenie warunków i sposobów odbioru dokonywało się przede wszystkim pod wpływem adaptacji filmowych i innych form audiowizualnej obecności postaci agenta 007 w przestrzeni medialnej. Dziś, w erze nowych mediów, podobną pracę można by z powodzeniem napisać o innym popkulturowym bohaterze, Wiedźminie, którego kulturowe wyobrażenie powstaje na styku literatura–gra komputerowa–film (choć raczej w odwrotnej kolejności).

3 Książka *Principles of Literary Criticism* Ivora A. Richardsa ukazała się w 1924 roku, ale po raz pierwszy zasady *close reading* zostały sformułowane w jego *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*, wydanej w 1929 roku. Przełomowe znaczenie dla upowszechnienia na studiach literackich poetyki lektury proponowanej przez szkołę nowokrytyczną miała jednak publikacja przygotowanej przez Cleantha Brooksa i Roberta Penna Warrena antologii *Understanding Poetry: An Anthology for College Students* (1938).

w sposób szczególnie wyrazisty w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, doprowadziły do zakwestionowania zarówno autonomii dzieła literackiego, jak i odnoszącego się do niego aktu interpretacji. Zakwestionowaniu uległa nie tylko autonomiczność, niezależność i jednorodność interpretowanego tekstu, uwikłanego w sieć współtworzących go intertekstów, ale także autora oraz czytelnika jako suwerennego podmiotu aktu lektury. Proces lektury przestał być postrzegany jako intymne spotkanie jednostkowego czytelnika z jednostkowym tekstem, stało się bowiem oczywiste, że nie tylko tekst dociera do czytelnika – sięgam po obrazową metaforę Janusza Sławińskiego – w „otulinie”⁴ wcześniejszych odczytań, ale także czytelnik „nigdy nie jest tak wolny, by mógł czytać jak chce”, ponieważ podlega władzy zinstytucjonalizowanych dyskursów, które nie tylko strukturyzują sposób, w jaki rozumie on czytane utwory, ale wyznaczają także, niewidoczne dla niego, granice ich rozumienia.

Tekst traci swoją autonomiczność za sprawą nie tylko immanentnych procesów zachodzących w polu literackim – związanych z ewolucją form gatunkowo-rodzajowych czy też, szerzej rzecz ujmując, paradygmatycznych modeli dyskursów literackich, która uwypukla ich heterogeniczną naturę i potrzebę „redefinicji literatury jako zinstytucjonalizowanej dziedziny dyskursywnej”⁵ – ale także, a może przede wszystkim za sprawą zmian dokonujących się w szerzej rozumianym polu kultury. Zmiany te związane są między innymi z rozwojem nowych mediów, ekspansją kultury wizualnej, audialnej i informatycznej oraz nowymi formami produkcji, cyrkulacji i odbioru literatury w kulturze konwergencji⁶, w której teksty literackie wchodzą w rozmaite, często nieoczekiwane, związki z innorodnymi, heterogenicznymi wobec nich zjawiskami, ulegając nieuchronnej kontaminacji, „skażeniu” przez to, co inne, i stając się składnikami większych transmedialnych całości, do badania których nie wystarczają już tradycyjne narzędzia literaturoznawcze.

Proces ten nie jest – rzecz jasna – niczym nowym, a samo pojęcie autonomii dzieła literackiego wiąże się z relatywnie krótką, bo trwającą niespełna pół wieku dominacją w badaniach akademickich nurtu formalno-strukturalistycznego. Ani wcześniej, ani później idea ta nie była artykułem literaturoznawczej wiary. Nie znaczy to jednak, że nadal nie znajdujemy się w orbicie jej oddziaływania o tyle, o ile łączy się ona z paradygmatem tekstualistycznym, zakładającym ontologiczną czy choćby tylko funkcjonalną

4 J. Sławiński, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, [w:] tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 71

5 R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 196.

6 Zob. H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.

odmienność tekstów literackich (a nawet szerzej rozumianego piśmiennictwa) od wszelkich innych tekstów kultury, odmienność wymuszającą niejako odrębne metody ich badania. Deautonimizacja tekstu literackiego dokonywała się przez długi czas w instytucjonalnie zdefiniowanym i wyodrębnionym polu za pomocą właściwych dla niego narzędzi, nic dziwnego zatem, że jej najbardziej wyrazistym przejawem w polskim dyskursie akademickim przełomu lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych były spory o status interpretacji, granice pluralizmu (czy też „anarchizmu”) interpretacyjnego oraz granice otwartości czy inkluzywności samego literaturoznawstwa – przy zachowaniu jego dyscyplinowej suwerenności, wprawdzie osłabionej, ale zasadniczo niekwestionowanej. Pozostawiam tu na boku względy instytucjonalne, skłaniające literaturoznawców do zrozumiałego z pragmatycznego punktu widzenia uzasadniania swojej dyscyplinowej odrębności, które odegrały w tym procesie istotną, jeśli nie decydującą rolę. Wydaje się jednak, że nie można już dłużej ignorować zjawisk wpływających na zmianę sposobu odbioru tekstu literackiego.

Zjawiska te można podzielić na te, które wiążą się ze zmianą statusu dzieła, autora i czytelnika. Podział ten ma oczywiście charakter prowizoryczny, poszczególne zjawiska przenikają się bowiem wzajemnie, oddziałując na konkretne praktyki lekturowe. Mimo to dla przejrzystości wywodu posłużę się nim w dalszej części moich rozważań.

Zmiana statusu tekstu literackiego dokonuje się dzisiaj przede wszystkim poprzez jego remediację, która pozbawia go pierwotnej znakowej natury związanej z nowoczesną kulturą literacką, postrzeganą przez długi czas przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie, jako kultura pisma i druku. Zarówno przenikanie się piśmienności z fonicznością/audialnością, jak i z wizualnością/graficznością ma jednak w literaturze nowoczesnej – by do niej tylko ograniczyć nasze rozważania – swoją długą i bogatą historię, sięgającą z jednej strony do dworskiej, a następnie salonowej tradycji ustnej, publicznej prezentacji utworów w formie ich głośnej lektury, recytacji lub wykonania z towarzyszeniem muzyki⁷, z drugiej zaś do znanych już w czasach antycznych i wykorzystywanych później chętnie m.in. w siedemnastowiecznej metafizycznej poezji angielskiej graficznych form wiersza: *carmina figurata*.

⁷ Tradycja ta, mimo rozprzestrzeniania się zwyczaju cichej lektury, utrzymywała się właściwie nieprzerwanie w europejskiej kulturze, a w wielu krajach do końca XVIII wieku pozostawała *de facto* tradycją dominującą między innymi ze względu na trudną dostępność i wysokie ceny książek. „W XVI i XVII wieku implikowana lektura tekstu – literackiego lub nie – często zakłada jeszcze jego wokalizację, a implikowany »czytelnik« jest faktycznie słuchaczem czytanego tekstu” – zauważa badacz historii lektury i tradycji piśmiennej Roger Chartier (R. Chartier, *Wspólnoty lekturowe*, przeł. O. Dawidowicz-Chymkowska, [w:] tegoż, *Czy książki wywołują rewolucje? Szkice z historii książki, lektury i kultury piśmiennej*, redakcja naukowa i posłowie P. Rodak, Warszawa 2019, s. 85).

Procesy te zyskały swoje nowe znaczenie wraz z powstaniem i rozwojem nowoczesnych technologii rejestracji i odtwarzania dźwięku (fonograf, radio, płyta gramofonowa) oraz awangardowych eksperymentów w zakresie korespondencji sztuk: poezja dźwiękowa („poemat symultaniczny” Richarda Huelsenbecka, Marcela Janco i Tristana Tzary wykonany w Cabaret Voltaire w marcu 1916 roku i zarejestrowany na płycie), słuchowisko radiowe to przykłady z obszaru audialności; kaligrama Apollinaire’a, typograficzne eksperymenty futurystów, „słowografia” Tytusa Czyżewskiego, kolaże Franciszki i Stefana Themersonów⁸ czy poezja konkretna Stanisława Dróżdża to z kolei przykłady z obszaru ikonizacji. Współczesne formy i odmiany tych zjawisk związane są z dalszym rozwojem technologii, pojawieniem się nowych mediów i zmianami cywilizacyjnymi oddziałującymi bezpośrednio na otoczenie człowieka i przyczyniającymi się do przekształcenia jego sposobów percepcji. Należałoby tu wspomnieć przede wszystkim o wpływie doświadczenia/słuchania akusmatycznego, którego konsekwencją jest – opisywany przez Andrzeja Hejmeja – fenomen skryptoralności, a więc nowego sposobu odbioru literatury, uwzględniającego „ślad[y] głosu i audiosfery pozostawion[e] w zapisie tekstowym”⁹, akusmatycznie zapośredniczoną „pamięć głosów” (zarówno tych zdeponowanych na nośnikach dźwięku, jak i tych rozproszonych w „zanieczyszczonej audiosferze”)¹⁰. Nie mniej istotną rolę odgrywa ekspansja nowych mediów generująca nieznaną wcześniej formy gatunkowe (takie jak cyberpoezja czy powieść hipertekstowa), a także wszechobecność kultury wizualnej w najrozmaitszych jej odmianach (fotografii, filmie, grach wideo), która zwłaszcza na obszarze kultury popularnej powoduje upodabnianie się literackich narracji do seriali, filmów lub gier VR-owych, a wśród odbiorców – szczególnie w młodszych pokoleniach – przyczynia się, jak przekonuje Jacek Dukaj, do stopniowego „zaniku piśmienności” i zastępowania jej przez obrazowość zwiastującą nadejście kultury i (literatury) postpiśmiennej¹¹.

Tekst literacki dociera do nas coraz częściej w postaci dźwiękowej: w formie audiobooka, autorskich wykonań z towarzyszeniem muzyki (jak w przypadku płyty *ciebie ode mnie* Krystyny Miłobędzkiej i Hani Rani albo płyt Andrzeja Sosnowskiego i Chain Smokers), muzyczno-wokalnego performansu (jak w przypadku płyty *Opla Stasiuk Trzaska*), w postaci różnogatunkowych muzycznych realizacji (wiersze Tuwima śpiewane przez zespół

8 Wiele przykładów tego rodzaju można znaleźć w książce Beaty Śniecickowskiej *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Kraków 2005. Zob. też A. Kałuża, *Poezja i obraz, piśmienność i wizualność od 1989 roku*, „Wielogłos” 2020, nr 1(43), s. 37–56.

9 A. Hejmej, *Skryptoralność. Literatura w dobie społeczeństwa medialnego*, Kraków 2022, s. 18.

10 Tamże, s. 130.

11 Zob. J. Dukaj, *Po piśmie*, Kraków 2019, s. 236.

Buldog, wiersze Różewicza rapowane przez Sokoła i Hadesa na płycie *Różewicz: Interpretacje*, bestsellerowa płyta *Sanah śpiewa Poezyje*) czy też w formie rockowych piosenek wykonywanych przez samego poetę (jak w przypadku Marcina Świetlickiego i zespołu Świetliki albo duetu Kopyt/Kowalski), by ograniczyć się tylko do kilku przykładów.

Zmiana medium wpływa na sposób odbioru. Realizacje głosowe, dowartościowujące warstwę brzmieniową utworów i ich wewnętrzny rytm przesuwają akcent z odbioru intelektualnego, skoncentrowanego na znaczeniu przekazu, na odbiór afektywny, angażujący także ciało i wywołujący mimowolne reakcje psychofizyczne oraz ruchowe (wystukiwanie rytmu, kołysanie, rytmiczne ruchy głową, okrzyk, dreszcz podniecenia). Bezgłośna, indywidualna lektura jest tylko jedną z form odbioru, a związane z nią operacje i procedury mogą być uznawane za modelowy i uniwersalny sposób kontaktu z dziełem literackim jedynie w ramach tradycyjnego, akademickiego paradygmatu hermeneutycznego.

Współczesne warunki lektury muszą także uwzględniać zmieniony kształt „przestrzeni hermeneutycznej”, w której zanurzone są teksty literackie. W obrębie tej przestrzeni szczególne znaczenie przypada dzisiaj tej – marginalizowanej niegdyś – odmianie intertekstualności (czy też transtekstualności), którą Gérard Genette nazywał paratekstualnością¹². Wiąże się to z rosnącą rolą wszelkiego rodzaju paratekstów czy też raczej epitektów (według terminologii Genette’a), a więc publicznych i prywatnych przekazów usytuowanych na zewnątrz książki – internetowych streszczeń i zwiastunów, zapowiedzi wydawniczych, wywiadów, memów, promocyjnych wpisów facebookowych i instagramowych – tworzących „otokę (zmienną) tekstu”¹³, które francuski badacz uznawał za jeden z „najbardziej uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła, to jest jego oddziaływania na czytelnika”¹⁴. Nie ma tu miejsca, aby bliżej zajmować się problematyką epitektów, których rola w procesie odbioru dzieła literackiego wydaje się wciąż jeszcze niedostatecznie zbadana, wypada jednak zgodzić się z Jonathanem Grayem, autorem pracy *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, poświęconej „medialnym paratekstom”, że „choć dla celów analitycznych możemy posługiwać się takimi terminami,

12 Michał Głowiński nie uznawał nawet paratekstualności za pełnoprawny wariant intertekstualności. Zob. tenże, *O intertekstualności*, [w:] tegoż, *Intertekstualność, groteska, parabola. Prace wybrane*, t. V, Kraków 2000, s. 11.

13 G. Genette, *Palimpsesty*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. Henryk Markiewicz, t. IV, cz. 2, wyd. drugie zmienione i poprawione, Kraków 1996, s. 320. „Otokę” tę współtworzy dzisiaj także aktywność fanomów przejawiająca się w postaci wszelkiego rodzaju wytworów kultury fanowskiej: fanartów, fanfików czy fanzinów.

14 Tamże.

jak tekst, kontekst czy paratekst, to w rzeczywistości intertekst czy paratekst stanowią konstytutywną część samego tekstu”¹⁵.

Współczesne „warunki lektury” zmuszają nas także coraz częściej do uwzględnienia w ramach procedury lekturowej osoby autora (wiedzy dotyczącej jego biografii lub pewnych faktów z jego życia prywatnego). Minęły czasy, w których zainteresowanie autorem odróżniało amatorski styl odbioru, charakterystyczny dla czytelników o niskim kapitale kulturowym, od odbioru profesjonalnego, właściwego znawcom, nastawionego na potwierdzanie autonomii dzieła. Wizerunek artysty, przybierający formę wzorca tożsamościowego o charakterze narracyjnym, będący „rezultat[em] gry napięć między określoną kondycją ludzką” i dopełniającą tę kondycję „koncepcja sztuki”¹⁶ stał się przedmiotem estetyki antropologicznej, rozwijanej z powodzeniem przez Magdalenę Popiel i mającej dziś swoje miejsce wśród wielu innych form zainteresowania autorem wskazujących na przenikanie się porządków biograficznego i fikcyjnego. Sam utwór literacki jawi się nam zaś w wielu przypadkach jako biopoetyczna hybryda, swoisty splot egzystencjalno-tekstowy, w którym „[p]isarz razem ze swoim (...) tekstem tworzą jeden przedmiot kultury”, łączący w sobie „aspekt rzeczowy i medialny”¹⁷. Przy czym rozmaite formy medialnych, publicznych inkarnacji „podmiotów tekstowych” służą dziś nie tylko artystycznej autokreacji, ale także wymuszeniu zmiany reguł odbioru własnej twórczości. Doskonałym przykładem tego rodzaju strategii jest sceniczna i multimedialna działalność Marcina Świetlickiego, której konsekwencje dla sposobu recepcji jego twórczości opisała Malwina Mus¹⁸. Podobnie należałoby chyba dzisiaj potraktować egzystencjalne ekscesy Rafała Wojaczka i wykreowaną przez niego legendę biograficzną, uznając te zjawiska za integralny element literackiej kreacji, mający na celu zmianę reguł komunikacji i wymuszający na czytelniku inny rodzaj lekturowego zaangażowania, wykraczający poza zdystansowany, intelektualny odbiór.

W omawianym tu nurcie mieściłyby się także analizy ekonomiczno-rynkowego aspektu autorskiej autokreacji, prowadzone konsekwentnie od kil-

15 J. Gray, *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, New York and London 2010, s. 30.

16 M. Popiel, *Artysta awangardowy – między ludzkim a nieludzkim. Próba estetyki antropologicznej*. „Teksty Drugie” 2011, nr 6, s. 52. Zob. też zmienioną i rozszerzoną wersję tego artykułu: *Poetyka autokreacji. Narracja doświadczenia artystycznego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz. Kraków 2012, s. 63–100 oraz też, *Historia historii twórczenia*, [w:] *Projekt na daleką metę. Prace ofiarowane Ryszardowi Nyczowi*, b.d. i m.w., s. 69–79.

17 D. Antonik, *Autor jako marka, Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014, s. 156.

18 Zob. M. Mus, *Marcin Świetlicki – artysta multimedialny*, Kraków 2019.

kunastu lat przez Dominika Antonika i zwieńczone znakomitą książką poświęconą fenomenowi sławy literackiej¹⁹. Antonik, analizując współczesne formy autobiografizmu, zacierające granice między literaturą i życiem, pokazuje, że „literacka autofikcja rozszerzyła się [dzisiaj – T.K.] do wymiaru opowiadania transmedialnego i rozwija swoje wątki na wszystkich platformach komunikacyjnych, w różnych zakątkach kultury – na kartach powieści, w mediach społecznościowych, sesjach zdjęciowych czy w prasie popularnej”²⁰, w rezultacie czego „trudno ocenić, gdzie kończy się tekst – przedłużany przez medialne reprezentacje pisarza i jego działalność publiczną”²¹. Wszystko to sprawia, że współczesny model lektury nie może już ograniczać swojej perspektywy do tradycyjnie rozumianych granic literatury, lecz musi objąć obszar tworzony przez „rozproszone teksty kultury, niezliczon[ą] liczb[ę] kontekstów, odniesień i reprezentacji, które dryfują i samoorganizują się w przestrzeni komunikacji”²². Zatarcie granicy „między sferą intertekstualnych związków i polem ekstratekstualnych odniesień i uwarunkowań”²³ oznacza konieczność wyjścia poza tradycyjnie rozumianą intertekstualność, w której przedmiotem nawiązań i relacji były „jedynie wąsko rozumiane zrealizowane teksty językowe (i to te przede wszystkim, które mają status tekstu literackiego)”²⁴ w kierunku intertekstualnej poetyki o charakterze „szerokokulturowym”, uwzględniającej wszelkie, także pozajęzykowe „formy organizacji ludzkiego doświadczenia”²⁵. Tak pojęta przestrzeń intertekstualna byłaby zatem z konieczności przestrzenią inter- czy raczej transmedialną, wyznaczaną przez zachodzące na siebie, przenikające się kody i media, ignorującą nie tylko modernistyczny podział sztuk dokonywany według kryteriów estetycznych, ale także różnice między literaturą a codziennymi praktykami komunikacyjnymi i kulturowymi.

Zastąpienie koncepcji dzieła literackiego jako zamkniętego i skończonego przedmiotu estetycznego – artefaktu lub tworu słownego – wyobrażeniem tekstu jako hybrydycznego spłotu czy też sieci pozbawionej wyraźnie zaznaczonych granic i jednocześnie rozszerzenie pola organizujących go inter-, trans- i ekstratekstualnych nawiązań oznaczać także powinno zmianę sposobu postrzegania statusu podmiotu czytającego, a więc zastąpienie tradycyjnego wyobrażania indywidualnego, suwerennego „ja”, usytuowanego niejako na zewnątrz tego pola, relacyjną i zdecentralizowaną koncepcją podmiotu. Nie chodzi tu już tylko o kwestię oczywistego uwarunkowania

19 D. Antonik, *Sława literacka albo nowe reguły sztuki. Studia z socjologii i ekonomii literatury*, Kraków 2024.

20 Tamże, s. 300.

21 Tamże, s. 294.

22 Tamże, s. 299.

23 Tamże, s. 313.

24 R. Nycz, dz. cyt., s. 41.

25 Tamże.

naszych strategii lekturowych czy stylów odbioru przez czynniki środowiskowe, historyczne, polityczne, ekonomiczne czy kulturowe, które sprawiają, że, jak to ujmował Stanley Fish, „do listy przedmiotów stworzonych czy też skonstruowanych musimy dodać także samych siebie, gdyż sami (...) jesteśmy produktem społecznych i kulturowych wzorców myślowych”, w wyniku czego „indywidualne akty interpretacji nie należą wyłącznie do tego kogoś, ale są mu dane ze względu na jego pozycję w społecznie zorganizowanym środowisku (...)”²⁶. Chodzi o wyciągnięcie z tych konstatacji radykalnych wniosków dotyczących konstytucji samego podmiotu, a więc o zastąpienie figury jednostkowej, auopojetycznej podmiotowości jej refleksywnymi, interakcyjnymi conceptualizacjami, obrazującymi „ruch (...) od (złudnej) autonomii ku afirmowanej relacyjności; od koncepcji człowieka jako indywiduum ku człowiekowi »usieciowionemu«”²⁷, dobrze już zresztą osadzonymi we współczesnej teoretycznej refleksji socjologicznej, psychologicznej czy filozoficznej. Przegląd tych koncepcji, dopełniony inspirowanymi przykładami ich wykorzystania w kulturowo zorientowanym literaturoznawstwie, przedstawiła Roma Syndyka w książce *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*. Wszystkie one – ujmując rzecz najzwięźlej – kładą nacisk na nieustanną „refleksyjną interakcję z otoczeniem” i uzależnienie kondycji podmiotu od „środowiska i partnerów interakcji, co razem daje szczególnie zdefiniowany rodzaj podmiotowości: procesualnej, zmiennej, performatywnej”²⁸, przyjmującej postać „społecznego skryptu, wspólnotowego, relacyjnego i tymczasowego wytworu, zależnego od powiązań wewnątrz kultury, w której się znalazło – będąc cielesnym i uspołecznionym, »wytwarzającym się« bez końca, zawsze nieustabilizowanym podmiotem-przedmiotem”²⁹. Radykalne wersje owego wspólnotowego, środowiskowego uwikłania – przekraczające binarne podziały na naturę i społeczeństwo i zastępujące je wizją „naturokultury”, uwzględniającej także podmioty nie-ludzkie oraz szeroko pojęte środowisko przyrodnicze oraz technologiczne – przynoszą teorie posthumanistyczne, w których podmiot, postrzegany jest, używając terminologii Donny Haraway, nie jako autopojetyczny, samoorganizujący się system, ale raczej jako układ „sympojetyczny”, oparty na kooperacji, „współ-tworzeniu” i radykalnej świadomości uzależnienia własnej sprawczości od działania innych – ludzkich i pozaludzkich – planetarnych aktorów³⁰.

²⁶ Tamże, s. 95.

²⁷ R. Sendyka, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 16.

²⁸ Tamże, s. 39.

²⁹ Tamże, s. 390.

³⁰ D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, London 2016, s. 58.

Ta środowiskowa współzależność musi uwzględniać także czytany tekst, który nie jest biernym obiektem naszej intelektualnej analizy, ale posiada swoją sprawczość, zdolność oddziaływania na czytelnika³¹. Mitem jest przekonanie o w pełni racjonalnym i kontrolowanym – czysto spekulatywnym – charakterze aktu lektury, biorą w nim bowiem aktywny i zwykle nieuświadomiony przez odbiorcę udział także doświadczenia afektywno-doświadaniowe, cała przestrzeń nieświadomego lektury, która współtworzy nasze interpretacje³². Do sfery tej nie mamy dostępu inaczej jak tylko w sposób zapośredniczony, to znaczy przez dialog, skonfrontowanie własnych sądów i opinii z opiniami innych czytelników. Dlatego między innymi tak ważny wydaje mi się postulat dopełnienia indywidualnego aktu lektury – zorientowanego na wypracowanie oryginalnej, spójnej, możliwie całościowej interpretacji, opatrzonej autorską sygnaturą – przez wspólnotowy, z założenia niekonkluzywny i „wieloautorski”, dialogiczny proces oparty na wymianie myśli i argumentów. O kulturotwórczy, ale także autopozytywujący (i terapeutyczny) wymiar takiej kolektywnej lektury, czyli czytania w relacji z innymi ludźmi, upominała się swego czasu Elizabeth Long, sprzeciwiając się utrwalonej w zachodniej kulturze idei „samotnego czytelnika”³³ i wyobrażeniu aktu lektury jako czynności dokonującej się „w przestrzeni prywatnej (...) w umysłach izolowanych jednostek”³⁴. Long, przywołując wiele historycznych przykładów i zwracając uwagę na rolę instytucji społecznych, w których uczymy się czytania (dom rodzinny, klasa szkolna, sala akademicka), a także znaczenie społecznie zorganizowanych, instytucjonalnych „uwarunkowań”, sterujących naszymi lekturowymi praktykami – poczynając od wyboru książki po sposób jej odbioru i oceny – opowiadała się za wspólnotową (i wspólnototwórczą) formą lektury, konstatując: „Czytanie grupowe nie tylko stwarza okazję do faktycznego praktykowania kolektywnej interpretacji tekstu, ale zachęca także do nawiązywania nowych kontaktów oraz pozwala kiełkować nowym ideom rozwijającym dzięki rozmowom z innymi

31 Nie jest to oczywiście konstatacja szczególnie odkrywcza, bo problematykę tę podejmowała już przed półwieczem stylistyka afektywna.

32 Na psychocieleśne uwarunkowania procesów poznawczych oraz rolę emocji w doświadczeniu lekturowym zwracają uwagę inspirowane kognitywistyką badania nad empirycznym odbiorem literatury. Zob. M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 255–312 (rozdział V pt. *Czytający umysł i badania literackie. Intersubiektywność a doświadczeniowy charakter odbioru literackiego*) oraz też, *Emocje w odbiorze literatury – perspektywy kognitywistyczne*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 402–414.

33 E. Long, *Textual Interpretation as a Collective Action*, „Discourse”, vol. 14, No. 3 (Summer 1992), s. 105.

34 Tamże, s. 108.

ludźmi i z czytаныmi książkami”³⁵. Czytany tekst „staje się często (nieoceanionym) pretekstem do rozmowy, która sprawia, że jej uczestnicy wchodzą w zaangażowaną relację nie tylko z autorskim »innym«, ale także ze sobą nawzajem”³⁶.

Lektura wspólnotowa, stwarzająca okazję do konfrontacji odmiennych punktów widzenia i przedstawiania racjonalnej argumentacji, pomagająca rozwijać kompetencje społeczne i lepiej rozumieć siebie oraz innych ludzi, przyczynia się także do tworzenia faktycznych – choćby przygodnych i nie-trwałych – wspólnot interpretacyjnych, nie będących jedynie, jak u Fisha, abstrakcyjnymi bytami, których jedyną podstawę i rację istnienia stanowią nie mniej abstrakcyjnie i ogólnie definiowane style lektury. Chodziłoby tu zatem o coś, co Wayne Booth przy okazji tworzonej przez siebie koncepcji „etyki lektury” nazwał „koduacją”³⁷, a więc taką formą rozumowania, która w przeciwieństwie do dedukcji nie wychodziłaby od apriorycznie przyjętych przesłanek, uznawanych za pewne i niepodlegające weryfikacji, ale opierałaby się raczej na weryfikowaniu własnych przesądów, wrażeń i opinii poprzez – kierującą się otwartością – konfrontację z poglądami i stanowiskami innych osób. Przedrostek „ko-” wskazywałby zarówno na wspólnotowy kontekst interpretacji dokonywanej w kooperacji i dialogu z innymi, jak i na immanentnie obecny w takiej procedurze komponent porównawczy i relacyjny. Uczestnikiem tak pojętego aktu lektury byłby zatem podmiot czytający nie tyle napędzany interpretacyjną „wołą mocy”, objawiającą się w potrzebie narzucenia innym własnego odczytania, ile skłonny raczej do współdziałania i pielęgnujący z rozmysłem swoją uświadomioną „twórczą niesamodzielną”³⁸.

Zarysowana tu przeze mnie – nadzwyczaj skrótowo – potrzeba stworzenia kulturowej teorii (procesu) lektury, ograniczona z konieczności w zasadzie jedynie do przedstawienia pewnych najistotniejszych kierunków przemian statusu tekstu literackiego, podmiotu autorskiego i podmiotu czytającego, wpływających na sposób odbioru tekstu literackiego, w swej bardziej rozbudowanej i zniuansowanej postaci różniłaby się – mam nadzieję – od tradycyjnych literaturoznawczych badań nad recepcją i oddziaływaniem, nie ograniczałaby się bowiem tylko do rekonstrukcji „stylów odbioru”, „wspólnot interpretacyjnych” czy typów „czytelników modelowych”, zwracając się raczej w stronę analizy zmieniających się warunków lektury i wynikających z nich niestandardowych – „sympojetycznych”, wspólnotowych, „koduacyjnych”, opartych na współdziałaniu i współuczestnictwie – praktyk lektury. Indywidualna interpretacja literaturoznawcza nie jest bo-

35 Tamże, s. 112.

36 Tamże.

37 W. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Oakland 1992, s. 72–73.

38 R. Sendyka, dz. cyt., s. 391.

wiem ani jedyną, ani nawet najbardziej rozpowszechnioną praktyką tego rodzaju. Wystarczy chociażby przypomnieć, że we współczesnych teoriach odbioru, jak zauważa Anna Łebkowska, „postawa oparta na kontemplacji i dystansie (znamienna dla nowoczesności) wypierana jest konsekwentnie przez zasadę uczestnictwa i cielesnej obecności, a nawet – jak zwykle się mówić – cielesnego doświadczania dzieła sztuki”³⁹. Wymieńmy tu tylko, tytułem przykładu, przywoływane przez autorkę, „cielesne lektury” Rolanda Barthes’a, teorie odbioru empatycznego, czy rozwijaną przez Hélène Cixous koncepcję lektury zmysłowej/sensorycznej. „Kategoria lektury – zauważa z kolei Anna Burzyńska – którą zaanektował dyskurs nowoczesny, robiąc sobie okład na scjentystyczne sumienie, okazywała się najczęściej po prostu zawołowaną interpretacją i to ortodoksyjnie traktowaną (...) lub też stawała się jednym z algorytmów teorii komunikacji (jak w przypadku Eco czy Riffaterre’a)”⁴⁰. Pora na zmianę tej sytuacji. Nowa teoria tekstu literackiego, który dociera do nas dzisiaj coraz częściej w postaci skontaminowanej, jako element obszerniejszego nieliteraturocentrycznego (a nawet nietekstocentrycznego) „układu wielomedialnego” powinna znaleźć swoje dopełnienie w nowej teorii nieliteraturocentrycznego odbioru, uwzględniającej współczesne, kulturowo zróżnicowane praktyki lektury.

39 A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków 2019, s. 35.

40 A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 248.

Tomasz Kunz

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0037-5470](https://orcid.org/0000-0003-0037-5470)

Exploring the cultural theory of the process of reading

Summary

This article tries to highlight the key elements of the culture-based process of reading. To get it in focus it is necessary to consider the contemporary evolution of the status of the literary text, the authorial subject and the reading subject; and, in effect, to abandon the traditional, literature-centric model of reception. Instead, we need to adopt an approach that gives full weight to remediation, the dynamic interplay of old and new media, which deprives the literary text of its original embedment in the legacy literary culture associated with writing and the printed word. The article notes the growing role of paratexts, cultural narratives and artifacts, which today increasingly influence the reception and understanding of a literary work. The recognition of the heterogeneous nature of the text itself and the blurring of the boundaries between the textual subject and the empirical subject have led to the exhaustion of the traditional textual paradigm. It is being displaced by a mode of reading in which the focus of interest shifts to the biographical author (i.e. his biography, including details of his private life). As the reading process acquires the character of a (quasi-personal) relationship, the status of the reading subject changes, too. He/she morphs from an solitary sovereign “I” into a relationship-oriented ‘decentralized’ subject. At this point the article draws on Elizabeth Long’s idea of ‘collective reading’, which posits the overcoming of an individualized act of reading by a communal reading experience.

Key words

reception theory – act of reading – reader – remediation – paratext – Elizabeth Long

Słowa kluczowe

teoria odbioru, lektura, czytelnik, remediacja, paratekst

Bibliografia

- Antonik Dominik, 2014, *Autor jako marka, Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków: TAIWPN „Universitas”.
- Antonik Dominik, 2024, *Sława literacka albo nowe reguły sztuki. Studia z socjologii i ekonomii literatury*, Kraków: TAIWPN „Universitas”.
- Baridotti Rosi, 2014, *Po człowieku*, przeł. J. Badnarek, A. Kowalczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bennett Tony, Woollacott Janet, 1987, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero*, New York: Methuen.
- Booth Wayne, 1992, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Oakland: University of California Press.
- Burzyńska Anna, 2006, *Anty-teoria literatury*, Kraków: TAIWPN: Universitas.
- Chartier Roger, 2019, *Wspólnoty lekturowe*, przeł. Olga Dawidowicz-Chymkowska, [w:] tegoż, *Czy książki wywołują rewolucje? Szkice z historii książki, lektury i kultury piśmiennej*, redakcja naukowa i postłowie Paweł Rodak, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 77–100.
- Dukaj Jacek, 2019, *Po piśmie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Fish Stanley, 2008, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, przeł. Adam Grzeźliński, przekład przejrzał Andrzej Szahaj, [w:] tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, wstęp do polskiego wydania esejów Richard Rorty, przedmowa Andrzej Szahaj, przeł. Krzysztof Abriszewski i inni, wyd. II, Kraków: TAIWPN Universitas, s. 81–98.
- Genette Gérard, 1996, *Palimpsesty*, przeł. Aleksander Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. Henryk Markiewicz, t. IV, cz. 2, wyd. drugie zmienione i poprawione, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gray John, 2010, *Show Sold Separately: promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*, New York and London: New York University Press.
- Głowiński Michał, 2000, *O intertekstualności*, [w:] tenże, *Intertekstualność, groteska, parabola. Prace wybrane*, t. V, Kraków: TAIWPN Universitas, s. 5–33.
- Haraway Donna, 2016, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulocene*, Durham, London: Duke University Press.
- Hejmej Andrzej, 2022, *Skryptoralność. Literatura w dobie społeczeństwa medialnego*, Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Jenkins Henry, 2007, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiciak, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
- Kałuża Anna, 2020, *Poezja i obraz, piśmienność i wizualność od 1989 roku*, „Wielogłos”, nr 1 (43), s. 37–56.

- Long Elizabeth, 1992, *Textual Interpretation as a Collective Action*, „Discourse”, vol. 14, No. 3 (Summer 1992).
- Łebkowska Anna, 2019, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Markowski Michał Paweł, 2001, *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 50–66.
- Musiał Łukasz, 2015, *Arkadiusza Żychlińskiego laboratoria antropofikcji*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 196–212.
- Nycz Ryszard, 2012, R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Mus Malwina, 2019, *Marcin Świetlicki – artysta multimedialny*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Popiel Magdalena, 2011, *Artysta awangardowy – między ludzkim a nieludzkim. Próba estetyki antropologicznej*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 49–74.
- Popiel Magdalena, *Historia historii tworzenia*, [w:] *Projekt na daleką metę. Prace ofiarowane Ryszardowi Nyczowi*, red. Zdzisław Łapiński, Anna Nasitowska, b.d. i m.w., Instytut Badań Literackich PAN, s. 69–79.
- Popiel Magdalena, *Poetyka autokreacji. Narracja doświadczenia artystycznego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Kraków: TAIWPN „Universitas”, s. 63–100.
- Rembowska-Pluciennik Magdalena, 2015, *Emocje w odbiorze literatury – perspektywy kognitywistyczne*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. Ryszard Nycz, Anna Łebkowska, Agnieszka Dauksza, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 402–414.
- Rembowska-Pluciennik Magdalena, 2012, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Richards Ivor A., 1924, *Principles of Literary Criticism*.
- Sendyka Roma, 2015, *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków: TAIWPN Universitas.
- Sławiński Janusz, 1992, *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, [w:] tegoż, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- Śniecikowska Beata, 2005, *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939*, Kraków: TAIWPN Universitas.