

MACIEJ MARYL

Interpretator czy czytelnik? Projekt badań empirycznych nad stylami odbioru

Wstęp

Czy ktoś jeszcze uważa, że dr Kinbote jest naukowcem? Jego wydanie krytyczne ostatniego dzieła amerykańskiego poety Johna Shade'a to wszak katastrofa: przypisy zdają się mówić jedynie o samym Kinbocie, a sam autor poematu jest tylko postacią drugoplanową, stale pozostająca w cieniu edytora. Rzecz karygodna z punktu widzenia nauki, chyba nawet gorsza od plagiatu (choć cóż może być gorsze od plagiatu?). Na szczęście to tylko fikcja.

Kinbote to postać z powieści Vladimira Nabokova *Blady Ogień*. Autor we właściwym sobie stylu gra z czytelnikiem swojej książki i każe Kinbote'owi klecić tak karkołomne interpretacje, że lektura miejscami wywołuje salwy śmiechu. Jest to jednakże sprytna pułapka – każdy interpretator powieści Nabokova łapie się w pewnym momencie za głowę ze słowami: „czy aby nie robię tego samego, co główny bohater? Czy przypadkiem nie wkładam własnych przeżyć w tę książkę?”.

W niniejszym tekście chciałbym się zastanowić nad tą właśnie kwestią w odniesieniu do literatury w ogóle, nie tylko do powieści Nabokova. Jako ramy teoretyczne posłużą mi dwa przeciwstawne stanowiska teoretyczno-literackie: formalizm i *Reader's Response criticism*. Zobaczmy, jak przedstawiciele tych kierunków zdiagnozowałiby Kinbote'a.

Formalista z kręgu Nowej Krytyki nie miałby większych problemów ze wskazaniem, iż dr Kinbote padł ofiarą dwóch błędów: afektywnego i intencjonalnego. Jego emocje i przedsady wpłynęły na niepoprawne odczytanie tekstu, który powinien być studiowany w oderwaniu od osoby autora (a już w szczególności od interpretatora).

Stanley Fish rozpoznałby podobne symptomy, różniłby się jednak w ich ocenie. Dla niego praktyka Kinbote'a różniłaby się od innych tylko tym, że została uznana za nieuprawnioną w danej wspólnocie interpretacyjnej. Fish powoła się przy tym na swój słynny pseudoeksperyment¹, który ugruntował przekonanie, iż to czytelnik decyduje, co jest tekstem literackim i wobec tego sięga po odpowiednie narzędzia analizy. Kinbote dokonał zatem zwykłego „przedczytania”, uznając prostolinijnie, iż poemat, który komentował, opisuje jego samego (gwoli sprawiedliwości należy dodać, iż naprawdę tak myślał).

Spór dotyczy tu fundamentalnego pytania, co przesądza o „literackości tekstu”. Rozstrzygnięcie tego problemu ma z kolei ogromne znaczenie dla teorii interpretacji, co można ująć w serii pytań: czy interpretacja jest odczytaniem tekstu, czy jego skonstruowaniem? Na ile w procesie interpretacji istotna jest osoba czytelnika? Czy można w ogóle odczytać tekst?

W mojej pracy będę poruszał się po obszarze wytyczonym przez te pytania. Spróbuję określić rolę tekstu i czytelnika w procesie lektury, by rzucić nowe światło na spór formalistów i pragmatystów. Będę się przy tym posiłkował ustaleniami empirycznych badaczy literatury, gdyż – jak zauważają – „formalistyczny wymiar lektury może być efektywnie sprawdzony jedynie w kooperacji z rzeczywistymi czytelnikami”², a i sam Fish zachęca do badania tego, jak literatura oddziałuje na odbiorcę.

¹ Por. S. Fish, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, przeł. A. Grzebiński, w: S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, wstęp do polskiego wydania R. Rorty, przedmowa A. Szahaj, tłumacze różni, Kraków: Universitas, 2002.

² D. Miall, D. Kuiken, *The Form of Reading: Empirical Studies of Literariness*, „Poetics” 1998, nr 25, s. 328.

Aby odpowiedzieć na pytania, dlaczego Kinbote czytał tak, a nie inaczej, oraz dlaczego poszczególne interpretacje tego samego tekstu się różnią, należałoby najpierw sprecyzować rozumienie pojęcia „interpretacja”.

Interpretacja

Proces lektury jest procesem psychologicznym. Martin Lindauer podkreśla, iż „literatura posiada odniesienie kognitywne [*cognitive referent*], jako że jej zawartość i struktura wywołują w czytelniku marzenia, poglądy na znaczenie i wyczucie stylu”³. Żeby bardziej uporządkować kwestię procesów psychologicznych w trakcie lektury, sięgnijmy po definicję interpretacji Jerry’ego Hobbsa, badacza dyskursu, który pojmuje ją jako „funkcję dwóch argumentów: tekstu i zbioru przekonań [czytelnika – M.M.]”⁴. Takie ścisłe ujęcie wydaje się być trafne i przydatne dla dalszych rozważań. Matematyczny wzór wyglądałby więc tak:

$$I = f(t, z)$$

Upraszczając, formalisci kładą nacisk na element „t”, a Fish – na zmienną „z”⁵. Przyjrzyjmy się wartości oznaczonej literką „z”. Zbiorem przekonań nazywamy wszelkie, czasem fałszywe, opinie, heurystyki i poglądy danej jednostki. Teoria gatunku literackiego (*genre theory*) zakłada, iż przy spotkaniu z tekstem czytelnik najpierw ustala, z jakim rodzajem tekstu ma do czynienia (zasada specyfikacji dyskursu), po czym uruchamia odpowiednią wiedzę proceduralną, którą możemy także nazwać stylem odbioru. W skład owej wiedzy wchodzi oczekiwane cele lektury, wiedza, jak należy wykorzystać zasoby uwagi w procesie konstruowania znaczenia, oraz jaki typ wewnętrznej reprezentacji jest odpo-

³ M. Lindauer, *The Psychological Study of Literature*, Chicago: Nelson-Hall 1974, s. 139.

⁴ J. Hobbs, *Literature and Cognition*, Stanford: Johns Hopkins University Press, 1990, s. 9.

⁵ Tamże, s. 30–31.

wiedni⁶. Jak zauważa Hanauer, różnice odczytań płyną z różnicy w owej wiedzy i różnych celów czytania⁷. Słowem, tym, co różni nasze interpretacje, jest zmienna „z” na przedstawionym wzorze. Fishowskie „przedczytanie” czy Jausowski „horyzont oczekiwań”, które zakładają coś w rodzaju wstępnej interpretacji tekstu i przyjęcia pewnej strategii, byłyby podelementem tej wiedzy. Bezsprzecznym faktem jest rola owego zbioru przekonań w procesie lektury. Rola tekstu pozostaje jednak dyskusyjna, a nawet marginalizowana, zwłaszcza przez pragmatystów. A zatem: czy jest tekst, czy go nie ma?

Pierwszoplanowość

David Miall porównuje proces lektury do lotu ptaka, który zmierza w określonym kierunku, posługując się w nawigacji konkretnymi wskazówkami orientacyjnymi⁸. Podobnie czytelnik, zasiadając do lektury w określonym celu, przemierza ją, prowadzony przez wskazówki zawarte w tekście, takie jak elementy fonetyczne, wskazówki narracyjne czy rytm. Wszystko, co w jakiś sposób „rzuca się w oczy” w tekście, wszystko, co zostaje wypchnięte na pierwszy plan.

Pierwszoplanowość więc należy rozumieć jako koncept pragmatyczny, odnoszący się do dynamicznej interakcji pomiędzy autorem, tekstem (literackim) i czytelnikiem. – pisze Willie van Peer – Z jednej strony, materialna obecność pewnych elementów pierwszoplanowych poprowadzi czytelnika podczas interpretacji i oceny tekstu; z drugiej strony, czytelnik będzie poszukiwał takich elementów, aby zaspokoić swe estetyczne potrzeby, czytając tekst literacki⁹.

⁶ Por. tamże, s. 30 oraz D. I. Hanauer, *What we Know About Reading Poetry: Theoretical Positions and Empirical Research*, w: *The Psychology and Sociology of Literature*, red. D. Schram i G. Steen, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2001, s. 108.

⁷ Tamże.

⁸ D. Miall, *An Evolutionary Framework for Literary Reading*, w: *The Psychology and Sociology*, dz. cyt., s. 409.

⁹ W. van Peer, *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*, London: Croom Helm, 1986, s. 33.

Termin „pierwszoplanowość” (*foregrounding*) wywodzi się ze szkoły praskiej¹⁰. Jan Mukařovský pisał, iż „funkcja języka poetyckiego polega na maksymalnej pierwszoplanowości użycia”¹¹. Zgodnie z jakobsonowską definicją funkcji poetyckiej, wysunięcie elementu na pierwszy plan równałoby się z „przesunięciem z osi wyboru na oś kombinacji”, a więc z pewną zaskakującą dewiacją języka, której rezultatem jest uwydatnienie chwytu. Pierwszoplanowym (PP) jest więc wszystko, co w jakiś sposób wyróżnia się z „tła” (*background*).

Van Peer wyróżnia dwa rodzaje pierwszoplanowości – dewiację i paralelizm¹². Dewiacja dzieli się na: (1) wewnętrzną (odstępstwo od normy ustanowionej przez sam tekst), (2) zewnętrzną (odstępstwo od zewnętrznych norm językowych), (3) statystyczną (użycie poprawnych środków językowych, ale rzadko spotykanych). Paralelizm polega zaś na podkreśleniu normalnych środków językowych za pomocą „łańcucha ekwiwalentów i/lub przeciwieństw”¹³.

Elementy pierwszoplanowe pojawiają się na różnych poziomach tekstu – fonologicznym, syntaktycznym i semantycznym. Ich waga dla tekstu zależy od ich spójności (*cohesion*) i gęstości (*density*). Pierwsze odnosi się do „horyzontalnej” obecności tych elementów na przestrzeni tekstu, czyli występowania w całym ciągu struktury narracyjnej. Gęstość zaś odnosi się do obecności elementów PP na wszystkich poziomach tekstu¹⁴.

Wpisując teorię pierwszoplanowości w strukturę naszego schematu interpretacyjnego, należałoby ją umieścić po stronie „t”. Ale nie do końca. Van Peer zastanawiał się, jaka jest faktyczna rola elementów PP w odczytaniach tekstu. W złożonym badaniu empirycznym poprosił badanych o podkreślanie fragmentów wierszy, które uznają za istotne. Potem poproszono ich o wskazanie fragmentów, które dyskutowaliby w klasie jako nauczyciele literatury.

¹⁰ Tamże, s. 5. W polskiej tradycji terminologicznej termin Mukařovskiego przekłada się jako „aktualizacja”. Badacze anglosascy wykorzystują je jednak w tak specjalistyczny sposób, że będą korzystał z ich wersji tego terminu.

¹¹ D.I. Hanauer, dz. cyt., s. 112.

¹² Por. W. van Peer, dz. cyt., s. 22–24.

¹³ Tamże, s. 23.

¹⁴ Por. tamże.

Jednym z zadań było także układanie wybranych wersów w kolejności od najbardziej istotnych.

Wyniki dowodzą, iż elementy określone w definicji jako PP przyciągają uwagę czytelników i są uznawane za istotne dla całego tekstu, w przeciwieństwie do elementów określonych jako tło. Pozwala nam to więc założyć, iż nie można bagatelizować zmiennej „t” w procesie interpretacji. Van Peer podkreśla, iż

teoria pierwszoplanowości nie zaprzecza subiektywności doświadczenia literackiego. Zwraca jednak uwagę, że nie jest ona też pod żadnym pozorem arbitralna. Zarówno język, jak i kultura ustanawiają wymogi reakcji czytelnika [*reader's response*]¹⁵.

Z drugiej jednak strony, warto tu podkreślić, że nie wszyscy badani wskazywali te same elementy PP. Różnice indywidualne, płynące ze zmiennej „z”, są tu równie istotne. Teoria pierwszoplanowości pozwala nam wskazać w tekście pewne „niezmienniki”, owe znaki nawigacyjne prowadzące czytelnika do interpretacji.

Skąd jednak ta zgodność? Należy zgodzić się tu z Fishem w kwestii treningu kulturowego – wszak wszyscy jesteśmy zanurzeni w danej kulturze od pierwszych chwil socjalizacji. Język literacki byłby zatem czymś w rodzaju kulturowego kodu, którym posługuje się autor i jego odbiorcy. To samo założenie można jednak obrócić przeciw Fishowi – wszak dane odczytanie może odbiegać mniej lub bardziej od kulturowego kodu. Słowem, czytelnik może pominąć elementy PP i przywiązywać większą wagę do innych.

Stanowisko Fisha i jego teoria „przedczytania” odnoszą się bardziej do kwestii stylu odbioru niż do spontanicznej recepcji. Styl odbioru zakłada pewien cel lektury i strategię czytelniczą. Jeżeli w wyniku fałszywych przedsądów lub manipulacji (jak w wypadku studentów Fisha, którzy interpretowali listę nazwisk) przyjmujemy wadliwą strategię, nasze wyniki będą śmieszne. Jeżeli natomiast podchodzimy do tekstu spontanicznie, to wskazówki naprowadzają nas na właściwą strategię. Jak zauważa Hanauer,

z perspektywy badania odbioru, teorie nastawione na język lub na czytelnika nie stanowią dychotomii, lecz obydwie są nierozłączne w pro-

¹⁵ Tamże, s. 33.

cesie lektury. Czytelnik może opcjonalnie skierować dodatkową uwagę na język lub swoją wiedzę w trakcie przetwarzania tekstu¹⁶.

Powstaje więc pytanie, co determinuje owe zmiany przedmiotu uwagi. Dlaczego zwracamy uwagę na pewne elementy PP, a pomijamy inne? Dlaczego mimo wspólnego rozpoznawania określonych partii tekstu, różnimy się w interpretacjach? Jest to kwestia owej wiedzy i celów lektury, którymi się teraz zajmę.

Style odbioru

Omówię teraz cztery klasyfikacje stylów odbioru: Głowińskiego, Jaussa, Cullera i Hoffstaedter. Nie wszyscy badacze używają tego samego terminu, lecz w ich podejściu odnajdujemy pewne cechy wspólne. Spróbuję także wskazać słabości tych kategoryzacji i zaproponować empiryczne badania stylów odbioru.

Typologia Głowińskiego jest najbardziej szczegółowa spośród wszystkich wymienionych. Polski badacz wyróżnia siedem podkategorii: (1) styl mityczny (dzieło literackie odbierane jako przekaz religijny), (2) styl alegoryczny (przeświadczenie o dwuwymiarowości utworu), (3) styl symboliczny (dzieło jest dwuwymiarowe, ale relacje są niejasne i nieokreślone), (4) styl instrumentalny (przekaz dzieła jako impuls do działania), (5) styl mimetyczny (dzieło jako obraz rzeczywistości), (6) styl ekspresyjny (dzieło jako przekaz intymnego świata autor), (7) styl estetyzujący (lektura autoteliczna)¹⁷.

Głowiński wyróżnia również wypracowane i ograniczone style odbioru¹⁸. Pierwszy zakłada pewną otwartość na dzieło, drugi zaś – czytanie w taki sposób, by wykryć to, co nas interesuje.

Podział Głowińskiego można tu przyrównać do „przedczytania”, czy „horyzontu oczekiwania” – ujawnia nastawienie, z jakim podchodzimy do tekstu. Ważna jest tu także intencja autora, który w jakiś sposób projektuje strategię dla modelowego czytelnika

¹⁶ D.I. Hanauer, dz. cyt., s. 115.

¹⁷ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, w: tenże, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków: WL, 1977, s. 127–132.

¹⁸ Tamże, s. 133.

ka swojego dzieła, związaną najczęściej z sytuacją historyczno-literacką (np. 6 – romantyzm; 7 – modernizm). Powyższa typologia powstała na użytek analizy recepcji społecznej¹⁹, materiału do badania dostarczyła zaś historia literatury. Wydaje się zatem, iż owe kategorie mówią nam wiele o kulturowych uwarunkowaniach czytania, ale mniej o jednostkowych strategiach lektury.

Podział Jonathana Cullera różni się od poprzedniego tym, iż ma wykazać pewne uniwersalne prawa lektury, oderwane od społecznych czy historycznych uwarunkowań²⁰. Culler, stojąc na stanowisku konwencjonalistycznym, buduje swoją klasyfikację, by pokazać, jak nastawienie do tekstu konstruuje interpretację. Gdy czytelnik uzna tekst za wiersz, stosuje jedną z poniższych konwencji jako strategię lektury: (1) konwencja dystansu (budowanie świata przedstawionego), (2) konwencja jedności (poszukiwanie spójności pomiędzy różnymi częściami wiersza), (3) konwencja doniosłości społecznej (traktowanie wiersza jako zawierającego istotne przesłanie), (4) konwencja oporu na budowanie znaczenia (spodziewanie się problemów ze zrozumieniem).

Wyraźną zaletą tego podziału jest zwrócenie uwagi na fakt, iż styl odbioru dotyczy zarówno przetwarzania materiału, jak i samego podejścia do tekstu w jego warstwie językowej. Zasadniczą wadą tej kategoryzacji jest jej skrótowość, która – paradoksalnie, bo wyszła spod pióra konwencjonalisty – marginalizuje kwestię indywidualnej wiedzy czytelnika. Oczywiście w wypadku (4) dochodzi ona do głosu, ale jest to proces, który należałoby doprecyzować.

Hans Robert Jauss przeprowadza swoją typologię pod kątem identyfikacji czytelnika z bohaterem²¹. Identyfikacja przebiega na gruncie doznania estetycznego w trakcie recypowania tekstu. „Czytelnik może (...) w każdej chwili [się] od nich uwolnić, przyjąć postawę refleksji estetycznej”²², właściwą procesowi interpretacji.

¹⁹ M. Głowiński sam to przyznaje, por. tamże, s. 126.

²⁰ Cyt. za: D.I. Hanauer, dz. cyt., s. 113.

²¹ H.R. Jauss, *Wzorce interakcji w procesie identyfikacji z bohaterem*, w: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*, red. H. Orłowski, przeł. M. Łukasiewicz, W. Bialik, M. Przybecki, Warszawa: Czytelnik, 1986.

²² Tamże, s. 178.

Jauss wyróżnia pięć rodzajów identyfikacji: (1) asocjatywny (wchodzenie w rolę), (2) admirujący (podziw), (3) sympatyzujący (współczucie), (4) kathartyczny (tragiczny wstrząs lub wspólny śmiech), (5) ironiczny (zdziwienie)²³.

Typologia Jaussa bazuje na przesłankach psychoanalitycznych. Dyskusyjna jest kwestia samej identyfikacji z bohaterem, przypominająca proces „przeniesienia” w terapii freudowskiej. Niemniej jednak, jeśli spojrzeć na tę klasyfikację pod kątem stosunku czytelnika do bohatera, możemy dojść do dość ciekawych wniosków. Wszak w dużej mierze od naszych indywidualnych predyspozycji (zasobu wiedzy) zależy, jak reagujemy na danych bohaterów.

Zaletą tej typologii jest zwrócenie uwagi na sam proces lektury i wyraźne odróżnienie go od procesu interpretacji lub przedczytania. Jauss nie precyzuje, jaka jest zależność pomiędzy naszym stosunkiem do bohatera a późniejszą interpretacją. Biorąc pod uwagę teorię pierwszoplanowości, można by wysunąć hipotezę, iż punkty budzące emocje w procesie recepcji będą również uznawane za istotne w procesie interpretacji.

Ostatnią z omawianych typologii i pierwszą w pełni empiryczną, jest klasyfikacja prezentowana przez Petrę Hoffstaedter²⁴. Na podstawie analizy protokołów głośnego mówienia podczas lektury tekstów, badaczka wyróżnia trzy typy czytelników pod kątem sposobu przetwarzania przez nich informacji: (1) Pierwszy typ stosuje bezpośrednią parafrazę – trzyma się blisko tekstu, (2) drugi jest typem pośrednim, (3) trzeci to dokładne przeciwieństwo pierwszego – czytelnik poszukuje dodatkowych informacji pozatekstowych w celu ustalenia znaczenia wiersza i wypełnienia miejsc niedookreślenia.

Podział Hoffstaedter różni się od pozostałych, kładąc nacisk na relację między tekstem a zbiorem przekonań czytelnika. Katincka Dijkstra w swych badaniach nad różnicami w lekturze starszych i młodszych czytelników zauważa, iż młodszy koncentrują się na powierzchni tekstu, analizując jego bezpośredni przekaz, natomiast czytelnicy doświadczeni bardziej polegają na schematach,

²³ Tamże, s. 184.

²⁴ Cyt. za: D.I. Hanauer, dz. cyt., s. 124.

zasobie przekonań i strategiach odbioru²⁵. A zatem rozróżnienie na styl wypracowany i ograniczony proponowane przez Głowińskiego jawi się dokładnie odwrotnie. Wypracowane strategie lektury zamykają otwartość na tekst jako taki. Na marginesie dodam, iż powyższe wyniki w jakiś sposób potwierdzają hipotezę Fisha, wskazując jednakowoż, iż na kwestię konstruowania tekstu duży wpływ ma kwestia samego doświadczenia.

Wymienione typologie wskazują, iż styl odbioru wpływa zarówno na proces odbierania materiału językowego, jak i dalszego przetwarzania go w oparciu o zasób przekonań. Nie powinniśmy go zatem traktować jako elementu owego zasobu, gdyż to właśnie strategia poznawcza determinuje sposób, w jaki korzystamy z naszej wiedzy. Trzeba by więc wprowadzić pewną korektę do wzoru z początku tekstu, dodając zmienną „s” (styl odbioru).

$$I = f ((t, z)(s))$$

Mimo swej wieloaspektowości wskazane typologie nie przynoszą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób korzystamy z zasobu przekonań. Jedyne, co możemy wywnioskować z tych schematów, to pewne nastawienie interpretacyjne. Aby odpowiedzieć na to pytanie, zaprojektowałem badanie nad stylami odbioru

Projekt badawczy

Reasumując, styl odbioru jest to pewna strategia poznawcza stosowana wobec tekstu, wypływająca zarówno z przesłańek tekstowych, jak i z zasobu wiedzy czytelnika. Styl odbioru jest konstruktem dynamicznym. Tworzy się w interakcji elementów pierwszoplanowych tekstu z zasobem przekonań czytelnika, a jednocześnie, na zasadzie sprzężenia zwrotnego, determinuje do pewnego stopnia to, na które elementy PP zwracamy uwagę i które fragmenty zasobu przekonań zostaną wykorzystane.

Obecność elementów z zasobu przekonań w interpretacjach to bardzo interesujące zagadnienie. Wróćmy tu do wspomnianego na

²⁵ K. Dijkstra, *Old Readers or Expert Readers?*, w: *The Psychology and Sociology*, dz. cyt., s. 90.

wstępie *Bladego Ognia* Nabokova. Jak już pisałem, główny bohater, autor wydania krytycznego tekstu, doszukuje się w wierszu aluzji do swojej osoby. Czyni to z ogromną asercją i odrzuca pogardliwie wszelkie insynuacje, iż jest niezdrowy na umyśle. Co najważniejsze – nie jest to związane ani z brakiem, ani z nadmiarem wiedzy akademickiej, tylko ze specyficznym stanem ducha odbiorcy.

Jest to oczywiście sytuacja fikcyjna, odsłania jednak pewien ciekawy aspekt procesu lektury – zależność stylu odbioru od konkretnej sytuacji, w której znajduje się czytelnik. Jakiś układ wydarzeń i splotów losowych automatycznie kieruje naszą uwagę na te elementy w tekście, które są w jakiś sposób powiązane z naszą obecną sytuacją. Dr Kinbote z powieści Nabokova to oczywiście przypadek skrajny, niemniej jednak powyższa hipoteza wydaje się interesująca, gdyż można ją spróbować sprawdzić empirycznie.

Moim zadaniem będzie zbadanie indywidualnych stylów odbioru. Spośród przedstawionych kategoryzacji najbliższa temu zadaniu będzie typologia Jaussa. Zamierzam sprawdzić, czy w interpretacjach różnych tekstów, tworzonych przez jedną osobę, można odnaleźć pewne cechy wspólne, wskazujące na istnienie jakiegoś jednostkowego stylu odbioru. Następnym krokiem będzie sprawdzenie, czy owe jednostkowe style odczytania mają jakieś cechy wspólne i czy można z nich wyciągnąć wnioski odnoszące się do większych grup czytelników.

W tym celu zamierzam przeprowadzić analizę wypowiedzi internetowych z portalu BiblioNETka.pl. Mam tu na myśli recenzje, opisy i wypowiedzi na temat przeczytanych książek. Zaletą takiego materiału jest jego spontaniczność – badacz nie narzuca badanemu ram wypowiedzi i myślenia o książce. Dodatkowo wskazany materiał jest obszerny – łatwo dotrzeć do wielu wypowiedzi jednej osoby. Kolejną zaletą jest łatwy dostęp do tych wypowiedzi. Spontaniczność jest jednak także i wadą badanego materiału – wypowiedzi mogą przedstawiać małą wartość z punktu widzenia badania. Kolejnym problemem jest też ryzyko plagiatu czy kopiowania obiegowych opinii. Trudno także uzyskać informacje „metryczkowe” takie jak np. wiek.

Powyższe zmienne przeszkadzające można wykluczyć w eksperymencie ewaluującym wyniki tego badania, w którym informacje

będą pochodzić od konkretnych osób, które przeczytają ten sam tekst. Podobna ewaluacja pozwoli zweryfikować stosowalność empirycznie wywiedzionych stylów odbioru w zwykłym procesie lektury i sprawdzić ewentualne powiązania tych strategii z innymi zmiennymi (w tym – metryczkowymi).

Techniki wykorzystywane przy zbieraniu materiału będą miały charakter jakościowy. Zastosowanie różnych metod i technik (triangulacja) pozwoli na weryfikację ustaleń. Do zbadania, które z wątków badani uznają za kluczowe dla komentowanego tekstu i jakie wartości wiążą zarówno z tematami, jak i z samą książką, zostaną zastosowane metody analizy treści (m.in. dyferencjał semantyczny Osgoode’a i technika pól semantycznych). W wypadku badania ewaluującego zostanie zastosowana technika wywiadu swobodnego.

Po co badać odbiór?

Na zakończenie chciałbym krótko skupić się nad samą zasadnością badań odbioru. Wśród uzasadnień dla empirycznych badań literatury obserwujemy jedną istotną część wspólną – chęć przeniesienia punktu ciężkości w literaturoznawstwie z wiedzy czysto akademickiej na grunt pragmatyczny, tj. oddziaływania literatury na jednostkę.

Jak zauważają Miall i Kuiken, „zasadniczą funkcją czytania literatury jest wyposażenie nas w narzędzia do lepszego rozumienia i reagowania na nasze otoczenie”²⁶. Takie ekologiczne podejście jeszcze dobitniej ujmuje Miall w „teorii dehabituacji”, zauważając, iż

reakcja na literaturę powoduje późniejsze dostrajanie emocjonalnych i kognitywnych schematów, ze szczególnym naciskiem na przemodelowanie [*resetting*] jednostkowej gotowości do odpowiedniego działania²⁷.

²⁶ D. Miall i D. Kuiken, *The Form of Reading*, dz. cyt., s. 340.

²⁷ D. Miall, *An Evolutionary Framework*, dz. cyt., s. 415.

Podobnego zdania jest Hobbs, który podkreślają, iż „tekst musi być odnoszony do teorii podmiotu działającego na temat tego, co się dzieje w środowisku”²⁸.

Badaczom nieobce są także wątki marksistowskie w postulatach generalnej reakcji wiedzy o literaturze na problemy społeczne i w nacisku na skupienie się na społecznych uwarunkowaniach lektury²⁹.

Warto by tu jeszcze podkreślić rolę badań odbioru dla generalnej metodologii badań literackich. Badania empiryczne uzmysławiają nam ograniczenia, jakim podlegamy, interpretując tekst. Wszak każdy interpretator jest przede wszystkim czytelnikiem.

Reasumując, głównym postulatem empirycznego badania literatury jest próba zrozumienia, jak czytamy i jaki wpływ ma to na nasze zachowania, gdyż sposób, w jaki czytamy, literaturę zmienia naszą wiedzę o świecie, ale także z niej wyrasta.

²⁸ J. Hobbs, dz. cyt., s. 16.

²⁹ Por. H. Jonas, *Empirical Research into Reception and the Methodology of Literature*, „Poetics” 1990, nr 19, s. 465–473.