Wolfgang Iser, *Apelatywna struktura tekstów* (1970)

Pomiędzy czytelnikiem i tekstem znajduje się dużo więcej niż wezwanie do decyzji „tak” lub „nie” – wezwanie do prostego odkodowania znaczeń.

Jaka jest tradycja negatywna? Jaka interpretacja konsekwentnie zubażała teksty?

Znaczenia tekstów literackich nie są (wyłącznie) generowane w akcie czytania i nie są też ilustracjami danego wcześniej znaczenia.

Co to znaczy, że „W akcie lektury aktualizujemy tekst” (a nie kontekst)?

Pytanie: W jaki sposób można opisać relację między tekstem a czytelnikiem?

Etapy: na czym polega swoistość tekstu literackiego? Podstawowe oddziaływania tekstów literackich; Od XVIII wieku – narastanie niedookreślenia w tekstach literackich.

1. Teksty literackie nie posiadają konkretnego znaczenia w „świecie życiowym”; Tekst literacki nie przedstawia/kopiuje przedmiotów, ale przedstawia reakcję na nie; tekst staje się rzeczywisty, kiedy czytelnik zaczyna realizować proponowane przez niego reakcje; Co to znaczy, że teksty literackie są fikcjonalne? Można je zakorzeniać tylko w świecie lektury; Co to jest „niedookreślenie”? (miejsce, które czytelnik musi wypełnić swoim znaczeniem, które jest równoległe względem znaczenia w świecie rzeczywistym);
2. Co tworzy niedookreślenie w samym tekście? 🡪 Tekst rozwija przed oczami czytelnika określone „wyglądy” (Iser czerpie z metodologii fenomenologicznej, powołuje się na Romana Ingardena i jego „uschematyzowane wyglądy”) Dlaczego przedmiot literacki nigdy nie pozostaje określony do końca? Czym są „miejsca puste” w tekście literackim (tworzą zasadniczy moment, w którym tekst zaczyna oddziaływać – stwarzają możliwość współrealizacji tekstu). Powieść w odcinkach (technika cięć) a serial. Komentarz autora usuwa miejsca puste; powieść XVIII/XIX wieczna: komentarz autora zaczyna się rozmijać z oceną czytelnika (czyli są miejsca puste!) Na czym polega „apelatywna struktura tekstów fikcjonalnych”? CZYTELNIK MA ODKRYWAĆ!
3. Struktury tekstu są tak ukształtowane, że prowokują czytelnika do ciągłego poszukiwania zasady konstrukcyjnej (Targowisko próżności, Fielding, Joyce)), czytelnik ma szansę ujawnienia samego siebie

Od Fieldinga do Joyce’a.

Najważniejszy element przekaźnikowy między tekstem a czytelnikiem to kwantum niedookreślenia.

Dlaczego intencja tekstu ma swoje miejsce w wyobraźni czytelnika? Nie jest tekstem, w którym można mówić o prawdzie (🡪 quasi-sądy)

Co to znaczy, że teksty literackie są ponadczasowe? (nie mówią o ponadczasowych prawdach, ale pozwalają każdorazowo wypełniać się znaczeniem)

Cortázar unikał odpowiedzi na pytania dotyczące swych tekstów, zasłaniając się niepamięcią. Tłumaczył, że niemal wszystkie jego koncepty fabularne wywodzą się ze snów. Wiadomo zaś, czym kończy się objaśnianie marzeń sennych. Oczywiście czasem robił wyjątki. Tak było w przypadku "Ciągłości parków", o której powiedział, że jest rodzajem testu pozwalającego sprawdzić, w jaki sposób traktujemy czynność lektury. Jeśli czytanie jest dla nas tylko działaniem zastępczym, jeśli czytamy po to, by oderwać się od otaczającego świata, wówczas koda opowiadania będzie dla nas nie do przyjęcia. Wszak niemożliwe jest takie połączenie fikcji i rzeczywistości, w wyniku którego czytelnik staje się jednym z protagonistów czytanej książki. Tak zdaje się uważać bezimienny bohater Cortázara, który sięga po powieść, by zapomnieć o codziennych zatrudnieniach, nie spodziewając się, że w jej zakończeniu czyha na niego zasadzka. Ale dla prawdziwego czytelnika, który traktuje lekturę nie jako pośledni dodatek do życia, lecz jako jego zasadę, ciągłość światów - fikcyjnego i rzeczywistego - jest czymś oczywistym. Podobnie oczywisty jest dlań fakt, że czytanie to zajęcie tyleż krzepiące, co ryzykowne

**Ciągłość parków**

Zaczął czytać tę książkę parę dni przedtem. Przerwał z powodu pilnych spraw i otworzył znowu, wracając pociągiem na wieś; powoli wciągał się w wątek, w rysunek postaci. Tegoż popołudnia, po napisaniu listu do pełnomocnika i przedyskutowaniu z rządcą kwestii dzierżaw, wrócił do niej w ciszy swojego gabinetu wychodzącego na dębowy park. Zagłębiony w ulubionym fotelu, plecami do drzwi, żeby mu nie przeszkodziło ewentualne pojawienie się jakiegoś intruza, lewą ręką raz i drugi pogładził zielony aksamit i zabrał się do ostatnich rozdziałów. Jego pamięć bez wysiłku zatrzymywała imiona i obrazy bohaterów, atmosfera powieści ogarnęła go prawie od razu. Niemal perwersyjnie rozkoszował się świadomością, iż każda linia odrywa go od tego, co go otacza, że głowa jego spoczywa wygodnie na aksamicie oparcia, że papierosy leżą w zasięgu ręki, że za oknami tańczy powietrze popołudnia pod dębami. Pochłonięty ponurym dylematem bohaterów, śledząc słowo po słowie konkretyzujące się, nabierające kolorów obrazy, był świadkiem ostatniego spotkania w góralskiej chacie. Pierwsza, nieufnie się rozglądając, weszła kobieta, teraz nadchodził kochanek, twarz miał zranioną od uderzenia gałęzi. Czule tamowała mu krew pocałunkami, ale oganiał się od jej pieszczot; nie po to tu przyszli, aby powtarzać ceremoniał namiętności, skrywanych pod osłoną zeschłych liści i odludnych ścieżek. Sztylet grzał się na jego piersiach, w których pulsując czaiła się wolność. Zdyszany dialog biegł przez stronice niby strumień węży i czuło się, że wszystko zdecydowane jest od dawna. Nawet te pieszczoty, które związywały ciało kochanka, jakby chciały odwieść go, powstrzymać, rysowały ohydnie kształt tamtego ciała, które należało zniszczyć. Nic nie zostało zapomniane: przejścia na skróty, przypadki, ewentualne pomyłki. Począwszy od tej chwili każda sekunda miała swoje zadanie, swój dokładnie wyznaczony plan. Wspólne, bezlitosne powtarzanie go przerywało się na sekundę, by ręką pogłaskać policzek. Zapadał zmrok. Nie oglądając się już na siebie, ściśle związani zadaniem, które ich oczekiwało, rozstali się znowu na progu chaty. Ona miała iść ścieżką wiodącą na północ. Z przeciwległej ścieżki on na chwilę zawrócił, by spojrzeć na nią, biegnącą z włosami w nieładzie. Po czym i on pobiegł, kryjąc się za drzewa, za krzaki, aż do chwili, gdy w fiołkowym świetle zmroku dojrzał topolową aleję wiodącą ku domowi. Psy nie miały szczekać i nie szczekały. Rządcy nie miało być i nie było. Wbiegł po trzech stopniach, które prowadziły do sieni i wszedł do domu. Poprzez uderzenia krwi tętniące mu w uszach słyszał słowa kobiety: najpierw pokój błękitny, potem galeria, potem wyłożone dywanem schody. Na górze dwoje drzwi, w pierwszym pokoju nikogo, w drugim nikogo, potem drzwi do salonu – a wtedy sztylet w rękę, światło wielkich okien, wysokie oparcie fotela wybitego zielonym aksamitem, głowa człowieka czytającego w fotelu książkę.

Julio Cortázar

tłum. Zofia Chądzyńska (J. Cortazar, *Opowiadania zebrane*,

Wydawnictwo Muza 1996, s.301-302)