

# Marcello Pagnini

---

## Referencja

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/2, 325-336

---

1987

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARCELLO PAGNINI

## REFERENCJA

0. Rozważania, w których miałyby się podjąć problem stosunku literatury do świata zewnętrznego, z konieczności implikują zajęcie stanowiska wobec różnych teorii lingwistycznych, dotyczących stosunku „znaku” do „referentu”. Zresztą sformułowane już przez nas twierdzenia na temat kultury rozumianej jako zespół „systemów” stanowiących podstawowe struktury podmiotu, czy to jako wizja świata i normy postępowania, czy to jako instytucje zwalczane i odrzucane — a przez to zawsze o b e c n e — wykluczają już same przez się niektóre tradycyjne poglądy.

a. Wykluczamy oczywiście stanowisko platońskie, według którego fakty językowe i pozajęzykowe są ze sobą powiązane za pomocą stałej i naturalnej relacji — relacji transcendentnej, w której człowiek nie miał udziału. Wykluczamy je, ponieważ pojmujemy systemy jako wytwory kultury, zmienne i zastępowane przez inne wraz z upływem czasu.

b. Wykluczamy również częściowo stanowisko arystotelesowskie, według którego znajomość świata zewnętrznego istnieje wcześniej niż język, jest odeń niezależna, a język służy jedynie do utrwalenia tej znajomości za pomocą arbitralnej, choć konwencjonalnej, relacji z przedmiotami. My zaś mówiliśmy o kulturze istniejącej wcześniej od

---

[Marcello Pagnini, urodzony w Pistoia w 1921 r. Wykładał w Pizie, Florencji i Bolonii, obecnie profesor literatury angielskiej na uniwersytecie we Florencji oraz kierownik Istituto di Studi Americani. Jest w komitecie redakcyjnym czasopisma „Linguistica e letteratura” i wydawnictwa Il Mulino. Najważniejsze publikacje: *La poesia di William Collins* (1964), *Struttura letteraria e metodo critico* (1967), *Critica della funzionalità* (1970), *La critica letteraria come integrazione dei livelli dell'opera* (w zbiorze: *Critica e storia letteraria*, 1970), *Lingua e musica. Proposta per un'indagine strutturalistico-semiotica* (1974), *Riflessioni sulla enunciazione letteraria e in particolare sulla comunicazione e teatro* (w zbiorze: *Come comunica il teatro: dal testo alla scena*, 1978), *Pragmatica della letteratura* (1980).

Przekład według: M. Pagnini, *Pragmatica della letteratura*. Sellerio, Palermo 1980, rozdz. 4, *La referenza*, s. 99—110.]

podmiotu, odziedziczonej przezeń kulturowo i zmuszającej go do ustrukturywania się w jej obrębie i postrzegania przedmiotów zgodnie z jej paradygmatami; uznaliśmy jednak zdolność podmiotu do wzbogacania, modyfikowania, a nawet niszczenia systemów.

c. W podobny sposób wykluczamy też tezę niektórych językoznawców, w myśl której należy mówić o stałej bipolarnej relacji między „znakiem” i „znaczeniem”. Nasze pragmatyczne rozważania na temat wytwarzania i odbioru znaku zbliżają nas już bardziej, choć nie całkowicie, do tezy behawiorystów: dużą część znaczenia można uchwycić właśnie w „zachowaniu” osoby wytwarzającej znak i posługującej się nim, jak również osoby odpowiadającej na ten bodziec.

d. Nasze stanowisko odrzuca również tezę tych badaczy, którzy postulują bezpośredni związek między „znakiem” i „referentem”. Zgadza się natomiast z propozycją Ferdynanda de Saussure’a, według którego znak nie pozostaje w bezpośrednim stosunku z przedmiotami, lecz tworzy go za pomocą pojęcia *signifié*. Dlatego też przyjmujemy potrójną relację między *signifiant* i *signifié*, składającym się na „znak”, i między „znakiem” i „referentem”. I dlatego też przyjmujemy stwierdzenia J. Stenzla (1934, s. 35), według którego

znaki znaczące wyrażenia słownego nabierają z kolei obiektywności, która sytuuje się między świadomością mówiącego a oznaczanym przedmiotem {...}, rozdzielaając je {...}, a jednak umożliwiając między nimi kontakt.

Taka pośrednia „obiektywność” — którą J. L. Weisgerber (1962, s. 58) zdefiniował później właśnie jako „*Zwischenwelt*” — jest „wizją świata” złożoną z „systemów kulturowych”. Dlatego też przyjmujemy zasadę — za którą opowiada się dziś wielu językoznawców — że język nie jest biernym odbiciem rzeczywistości, lecz przeciwnie, strukturą nakładaną na rzeczywistość i nadającą rzeczywistości formy jej elementów składowych i części, jej relacji i podziałów (Humboldt, Cassirer, Trier, Peirce, Morris, Wittgenstein, Hjelmslev, itd.; oczywiście nie ma tu mowy o jakichkolwiek podejrzeniach o platonizm, ponieważ ta pośrednia sfera nie jest czymś ontogenetycznie pierwotnym, lecz niczym innym jak tylko wytworem historycznym, faktem kulturowym). Dodałmy również, że w ramach tej sfery „pośredniej”, obok treści „społecznych”, „kulturowych”, stałych, należy wyróżnić elementy „subiektywne”, zmienne, czy to w formie wyników doświadczeń osobistych, które doświadczeniem tym wypełniają schematy słów, czy to pojęć subiektywnych, czy to głębokich uwarunkowań psychologicznych, czy to konotatywnych czynników emocjonalnych.

Trzeba teraz podkreślić, że w przyjętej przez nas perspektywie zostaje wybitny fakt, że pośrednie „systemy pojęciowe” w żaden sposób nie wyczerpują rzeczywistości, nawet jeśli kulturowo przejawiają tendencję, by sprawiać takie wrażenie. „Systemy” i „modele” są po prostu

nadaniem relewancji pewnym elementom świata zewnętrznego odznaczającego się nieograniczonymi możliwościami dysponowania. Mówiąc o „modelach” nauki, Enrico Bellone słusznie zauważył ostatnio (1973, s. 16):

wytwarzanie wiedzy naukowej od pierwszych lat XIX w. rozwinęło się na podstawie krytyki każdego sposobu przedstawiania tzw. świata zewnętrznego, który próbowałby sprowadzić rzeczywistość do niezmiennego bloku przedmiotów, danego raz na zawsze i z zewnątrz odznaczającego się niepodważalnym charakterem; krytyka, jakiej poddany został przez naukę taki obraz, coraz mocniej podkreślała fakt, że tzw. świat zewnętrzny jest natomiast organizacją dynamiczną, systematycznie wymykającą się wszelkim próbom wyjaśnienia opartym na bezwzględnych kryteriach prawdy, niezależnie od stopnia spójności wewnętrznej takich prób.

Tak więc „model” — w tym również i „model” wytworzony przez sztukę, który nie różni się, jeśli chodzi o sposób postępowania, od innych typów modelowania — nie „wyjaśnia” przedmiotu, którego nigdy nie można sprowadzić do podmiotu i którego też nie można nigdy uważać za trudno uchwytną zewnętrzną osłonę jakiejś „ukrytej struktury”, ostatecznej i wiecznej (przez co kategorie wiedzy nie mogą być absolutne, lecz elastyczne i względne), ale po prostu organizuje przedmiot i stanowi jego wizję. Moglibyśmy zwyczajnie zdefiniować go jako systemowe otwarcie umysłu i zmysłów na świat (bez żadnych implikacji o charakterze prawdy ontologicznej). Jego moc „poznawcza” polega na tym, że wskazuje on, jak postrzegać jakiś przedmiot, i dlatego ukazuje rzeczy, które wcześniej nie były dostrzegane.

Dlatego też pojęciowy charakter języka należy pojmować, by wrócić tu do metafory, którą upodobała sobie szkoła semantyki ogólnej<sup>1</sup>, jako pewnego rodzaju „mapę” w stosunku do terenu, który przedstawia. Mapa jest nieodzowna do poznania terenu, lecz się z nim nie utożsamia. Rozwijając tę metaforę, możemy powiedzieć, że historia kultury polega na ciągłym zmienianiu mapy, za pomocą układów i szczegółów, niszczenia i rekonstruowania, mających na celu zaspokojenie występujących potrzeb heurystycznych samej kultury.

1. Sytuacja więc przedstawia się nam w sposób następujący: pojęciowy ekran języka warunkuje doświadczanie świata, lecz jest ono poza tym zmieniane, modyfikowane, wzbogacane, uściślane przez doświadczenia niejęzykowe. O ile nie można zaprzeczyć dominującej pozycji języka wśród systemów kulturowych — przede wszystkim ze względu na fakt, iż na język naturalny można przełożyć wszystkie inne systemy, i na inny fakt, że to przede wszystkim językowi każda kultura powierza przekazywanie własnych treści — to nie ulega jednak wątpliwości, że

---

<sup>1</sup> Mamy tu na myśli Korzybskiego (1933) i jego uczniów (S. I. Hayakawa, A. Rapoport, itd.).

język nie jest jedynym systemem modelującym. Istnieją formy wiedzy, które nie mają charakteru językowego.

W bardzo interesującym, mimo że ograniczonym jedynie do świata wizualnego, artykule Greimas, po nawiązaniu zarówno do punktu widzenia logików neopozytywistycznych, według których znaczenie stanowi referencja „nazw własnych” do przedmiotów świata zewnętrznego, jak i do punktu widzenia językoznawców, podkreślających zazwyczaj wpływ języka na ich budowę i znaczenie, kładzie sam nacisk na niewygodną sytuację tych badaczy, którzy doszli do tego, że sprowadzili świat materialny do ram zamkniętego świata pojęciowości językowej (przypomnijmy, że Peirce i Morris przypisywali językowi nie tylko funkcję obrazowania świata, ale wręcz *t w o r z e n i a g o*). Greimas (1974, s. 52) sugeruje, że obok semiotyki języków naturalnych należy

postulować stworzenie semiotyki świata naturalnego i ustalenie relacji między znakami i systemami językowymi z jednej strony a znakami i systemami znaczeń świata naturalnego z drugiej, nie tyle jako referencję sfery symbolicznej do sfery naturalnej {...}, co jako sieć korelacji między dwoma poziomami rzeczywistości znaczącej.

Bez wątpienia wymaga pewnych uściśleń stanowisko radykalizmu językowego, które idealistycznie sprowadza świat do języka za pomocą swych dwóch podstawowych tez: „determinizmu językowego” (język determinuje' myśl) i „relatywizmu językowego” (każdy język realizuje określoną wizję świata). To prawda, że język determinuje myśl, ale jest również prawdą, że myśl, jako pojęciowy wynik doświadczenia, determinuje język. Dzisiejsza semiotyka codziennie dostarcza przykładów ustrukturuowań i systemów niejęzykowych, które tak jak język naturalny wprowadzają jednostki — tzn. wprowadzają podziały do *continuum* świata — nadają pewnym elementom relewancję, ustrukturuują je w systemy i ustalają je jako wartości.

2. Tak więc te olśniewające prawdy, odnoszące się nawet do świata materialnego, który staje się zbiorem systemów semiotycznych (Greimas, 1974, s. 53, twierdzi, iż „wspólną cechą znaków naturalnych” jest „wskazywanie na coś poza sobą”), jak również wywodzące się z typologii kulturowej stwierdzenie, według którego te systemy konstrukcyjne i poznawcze pozwalają na wyodrębnienie stref kulturowych, jako że reprezentują „typy” kultury, w sumie prowadzą w sposób nieunikniony do przyjęcia tezy, że w każdym przypadku mowa jest o systemach znaków, nawet jeśli istnieje pewien wyjątek, który omówimy za chwilę. Dlatego też, kiedy mowa jest o stosunku między światem dzieła literackiego (i w ogóle dzieła sztuki) a światem pozaliterackim, trzeba siłą rzeczy mówić o stosunku między systemami.

Po pierwsze, zważywszy na fakt, że dzieło literackie jest zjawiskiem językowym (i jeszcze zważywszy na fakt, że niejęzykowa semioza świa-

ta jest, jak mówiliśmy, powszechnie przekładana na semiotyczny system języka), na stosunek dzieła a świat składać się będzie przede wszystkim stosunek język literacki a język naturalny (oczywiście poza stosunkiem między danym językiem literackim a innymi językami literackimi). Stosunek ten został dostrzeżony już dawno temu, również przez osoby nie podzielające naszego sposobu myślenia. Mówiono np. o języku literackim jako o *d e c h y l e n i u* [*écart*] w stosunku do języka standardowego (Spitzer, 1966; Devoto, 1950, itd.).

Lecz po drugie i w świetle tego, co powiedzieliśmy wyżej, trzeba zauważyć, że nie jest to relacja wystarczająca i wyczerpująca. System utworu literackiego jest porównywalny nie tylko z systemem języka naturalnego, lecz również ze wszystkimi innymi systemami poznawczymi, które niekoniecznie są przekładane na system języka powszechnego, co więcej pozostają doń często w opozycji i stanowią potencjalność jego przemiany z przestarzałej i zamkniętej ideologii w ideologię aktualną i otwartą. Poza tym dzieło literackie może wyrażać systemy semiotyczne, które nie występują w systemach kulturowych, a które dzieło ukazuje poprzez swe własne modelowanie. Literatura jest jednocześnie „systemowa” i „modelująca”, w tym sensie, że „aktualizuje systemy” (zbiorowe), a równocześnie proponuje „modele” (jednostkowe). Uważna obserwacja zjawiska „sztuki” w ogóle pozwoli określić znaczenie, jakiego nabierają niejasno usystematyzowane „marginesy”, które Łotman dostrzega, jak widzieliśmy, wokół wyraźnych ośrodków kultury, a które, właśnie dlatego, że są sferami peryferyjnymi, bezkształtnymi lub nieznanymi, wykazują istnienie pewnej części świata poza zakresem kodów kulturowych, pewnej pozostałości wielkiej systematyzacji semiotycznej. Do swych rozmaitych działań sztuka zalicza również zapuszczanie się w te niewyraźne strefy graniczne świata. Twierdzenie, że język nadaje strukturę rzeczywistości, nie musi koniecznie, jak mówiliśmy, pociągać za sobą wniosku, że ustrukturuwanie to jest pełne i wyczerpujące. Rzeczywistość zawsze dopuszcza możliwość, a nawet wzywa do budowania dalszych struktur, ponad tymi, które są już raz kulturowo dane.

3. Tezą najbliższą prawdzie będzie dlatego też naszym zdaniem jeszcze inne, trzecie stanowisko, które, obok stanowisk logików i radykalnych językoznawców, łągodzi przeciwieństwa. Takie złagodzenie nastąpi jednak dopiero wtedy, gdy przyjmiemy możliwość istnienia doświadczeń niejęzykowych, w których rzeczywistość jest intuicyjnie wyczuwana jako przedmioty i klasy przedmiotów i relacje między przedmiotami, jeszcze nie nazwane i nie ustalone, lecz apelujące o nazwanie i ustrukturuwanie. Dlatego też w poznaniu świata staje się możliwa dialektyczna wymiana między doświadczeniem bezpośrednim a pośredniczeniem językowym, między ustrukturuwaniami językowymi i ustrukturuwaniami niejęzyko-

wymi. Co zresztą w niczym nie umniejsza uznania dla wspaniałej funkcji języka, który staje się co więcej nie tylko punktem wyjścia, lecz również punktem docelowym poznania; stanowiąc niezbędne wyposażenie organów psychicznych, zmysłowych i rozumowych, jak również podstawowy środek służący podziałowi *continuum* świata i ustaleniu różnic i relacji między rzeczami.

Stanowisko takie potwierdza również krytyka, której wielu uczonych poddało hipotezę „relatywności językowej”, utożsamianej z powiązaniem — być może, wzięwszy wszystko pod uwagę, arbitralnym — poglądów Whorfa i Sapira<sup>2</sup>. Zarzucono Whorfowi, że w swej koncepcji języka trzymał się on zbyt ściśle atomizmu słownego, lekceważąc fakt, że o znaczeniu stanowi nie tyle wartość pojedynczego słowa, co zbiory i relacje słów (samo słowo — jak zauważył Wittgenstein — nabiera dokładnej wartości dopiero w kontekście), i że zbiory słów mogą teoretycznie we wszystkich językach wyrazić niuanse, o których wspomina<sup>3</sup>. Jakiś język może nie mieć słów na oznaczenie „śniegu, który pada”, „śniegu leżącego na ziemi”, „śniegu błotnistego”, „śniegu ubitego”, „śniegu unoszącego się w podmuchach wiatru” — rozróżnienia te posiada natomiast język Eskimosów (Whorf 1956; 1970, s. 172) — ale mimo to każdy język może za pomocą swych zwrotów wyrazić w potrzebie takie pojęcia, choćby tylko w szczególnych przypadkach użycia języka poetyckiego, tworzącego odpowiednie podziały, rozróżnienia i relacje, i to nawet jeśli takie określenia — zależnie od kultury — mogą nie stanowić zwykłej potrzeby społecznej. Ta uwaga jest szczególnie ważna właśnie w odniesieniu do poezji, ponieważ wiadomo, iż poezja poszukuje tak subtelnych rozróżnień. Wartość języka poetyckiego polega właśnie na jego zdolności do tworzenia wyrażań, które nie należą do języka standardowego. Mallarmé w tym sensie przeciwstawiał język poezji „językowi plemienia”.

Dlatego też pewnej wagi nabiera teza Korzybskiego (1933), pomimo całego dyletanctwa, jakie można w niej odnaleźć, i jeśli nawet postuluje on zasadę rzeczywistości całkowicie ustrukturuwanej przedjęzykowo, której my nie jesteśmy w stanie bezwzględnie zaakceptować: język jest zawsze niewystarczający w stosunku do rzeczywistości, „mapa” jest zawsze niekompletna w stosunku do terenu, który przedstawia; stąd też rzeczywistość, tak jak „teren”, będzie zawsze stwarzała możliwość występowania wypukleń, stref i form przejściowych, których nie wzięto pod uwagę w konwencjonalnej warstwie pojęciowej języka.

4. W takiej perspektywie pola działania nauki, filozofii i sztuki, które z taką starannością zostały rozdzielone i sobie przeciwstawione, w naturalny sposób zbliżają się do siebie. Wszystkie one formułują w

<sup>2</sup> Wyrażenie „hipoteza Sapira-Whorfa” jest w istocie niezbyt szczęśliwą zbitką autorstwa wydawcy pism Whorfa, J. B. Carrolla (por. Whorf, 1970).

<sup>3</sup> Zob. doskonały szkic C. Tullio-Altana (1969).

istocie konstruktywne hipotezy rzeczywistości. Mówi się powszechnie, że hipotezy naukowe są zawsze formułowane z myślą o weryfikacji praktycznej, natomiast wszelkie hipotezy artystyczne z zasady wymykają się wszelkiej możliwości weryfikacji. Ale czy rzeczywiście prawdą jest, że hipotezy artystyczne nie dają się weryfikować? Również i to zagadnienie należy gruntownie przedyskutować, starając się przewyciężyć pewne uprzedzenia, które od dłuższego czasu niesie ze sobą estetyka.

Dobrze wiadomo, że językoznawstwo zawsze okazywało pewną niechęć do problemu „referentu”, tak znaczną, że większość jego koncepcji pozostawia na uboczu relację znak a referent jako kwestię należącą do pola badań, które nie jest dla nich istotne. Również semiotyka odrzuciła problemy referencjalności. Umberto Eco (1975, 1979) kategorycznie to stwierdza, gdy określa jej pole zainteresowań. Nie ma, jak mówiliśmy, wątpliwości, że Eco ma słuszność, ponieważ jego rozważania są rozważaniami ustalającymi podstawy pewnej nauki, a nie można ustalić podstaw jakiejś nauki, nie określając jej granic poznawczych. Ale czy semiolog, opierając się na analogicznym określeniu, może ustalić podstawy nauki o literaturze lub też teorii literatury? Oznaczałoby to wyizolowanie literatury w sterylnej pustce, która ograniczyłaby jej funkcję do pewnej „techniki semiotycznej” (podczas gdy użytkownik literatury nie odbiera „techniki”, lecz jej „skutki”) lub też zawęziłaby jej funkcję do zwykłej rozrywki, nie uznając w niej podstawowych wartości, które wiążą ją z doświadczeniem, z odczuwaniem, z ideami świata, a nawet w niektórych przypadkach z ich przemianami. Całkowicie ekstrawagancka jest zasada sztuki dla sztuki jako zjawiska wyobcowanego z życia. Jak już zauważono, jest ona najprawdopodobniej odbiciem postawy typowo mieszczańskiej, która relegując sztukę w sferę czystego ideału, pozbawia ją wszelkiej ofensywności w płaszczyźnie praktycznej.

Koncepcji oddzielenia literatury od świata przysłużyła się również refleksja na temat jej „autonomii”. Mówiono w istocie o „samowystarczalności”, „autorefleksji”, itp. Są to pojęcia, których, jak zobaczymy, nie należy całkowicie odrzucać, ale których nie można też bezwzględnie zaakceptować. Zbyt często, by przypomnieć czasy nam najbliższe, powoływaliśmy się na jakobsonowską formułę „autorefleksji” przekazu literackiego, zapominając, że sam Jakobson uważał „autorefleksję” za cechę pierwszoplanową, ale nie wyłączną, literatury.

Niedawno Paul Ricoeur (1975), wracając do problemów znaku poetyckiego i powołując się na twierdzenia Nelsona Goodmana (1976), stwierdził kategorycznie, że niezbędna jest *denotatywna teoria metafory*. Nie tylko „mówienie” jest referencjalne, lecz również „obrazowanie”. Obraz *denotuje* rzeczywistość tak jak rozważania naukowe. Metafora (rozumiana rzecz jasna w szerokim sensie: dzieło jest samo w sobie „metaforą globalną”) poświęca sens pierwotny (niemożliwy), by mogła pojawić się inna perspektywa, również referencjalna i jako taka



podlegająca „weryfikacji”. Niszcząc sens dosłowny, poemat dokonuje przemiany sensu, która nie pozostaje zamknięta w sferze dyskursu poetyckiego, lecz wywołuje nowy horyzont referencji. Referencje te mają co prawda charakter hipotetyczny (referencjalność zawieszona, s. 278), lecz taki, że gdy znajdą się one w jakimś kontekście pozaliterackim, zostaną uznane za „prawdziwe” lub „fałszywe” („referencjalność metaforyczna”).

Powołując się na rozróżnienie między „znaczeniem” i „sensem”, jakie proponują znowu Antonino Buttitta i Mario Giacomarra (1972), a zgodnie z którym „znaczenie” znaków staje się „sensem” w chwili, gdy znak zostaje umiejscowiony w kontekście społeczno-kulturowym („sens znaku jest określany przez jego relację do określonej sytuacji pozajęzykowej, tzn. zależy od funkcji, jaką dowolny zbiór znaczący pełni w jakiejś sytuacji”, s. 32), i stosując to pojęcie do rozważań na temat dzieła literackiego, ujmowanego i badanego w kontekście historycznym momentu powstania lub też umiejscowionego w różnych kontekstach historycznych, możemy po prostu stwierdzić, że o ile dzieło takie w momencie odbioru wykazuje, iż posiada „sens”, to na tym samym właśnie polega weryfikacja jego referencjalności. Posiadanie „sensu”, a nie tylko „znaczenia” (które zawsze można odtworzyć z jak największym przybliżeniem historyczno-filologicznym), oznacza istnienie więzi z referentami należącymi do systemu społeczno-kulturowego, do którego należy i odbiorca.

Tak więc — konkludują dwaj zacytowani autorzy — to z badań nad sytuacją jako kontekstem społeczno-kulturowym wyłania się sens danego słowa, gestu, dzieła sztuki. Skoro to społeczeństwo daje bodziec do wytworzenia i użytkowania historycznie określonego języka, to tylko znajomość kontekstu społeczno-kulturowego pozwoli nam na rozszerzenie badań semiotycznych poza sferę zwykłego znaczenia (*ibidem*).

Ta właśnie droga prowadzi naszym zdaniem do stworzenia podstaw takiej semiotyki, która obejmowałaby swym zasięgiem nie tylko z n a c z e n i e, a l e i r e f e r e n t.

5. Pojęcia „referencjalności metaforycznej” i „sensu” otwierają, jak widać, jasną perspektywę co do referencjalności dzieła sztuki; mimo to, zgodnie z zasadą naszych rozważań, zjawisko to można jeszcze dokładniej opisać.

Mówiliśmy powyżej o sferze pośredniej („*Zwischenwelt*” Weisgerbera) — od tej chwili oznaczanej jako  $Z_1$  — na którą składa się warstwa pojęciowa języka; ta warstwa pojęciowa, która sytuuje się między świadomością podmiotu a światem zewnętrznym i nadaje temu ostatniemu porządek i sens, ponieważ determinuje doświadczanie; dodaliśmy jednak również, że doświadczenie niezależne od języka ( $E$ ) jest jedną z determinant samego języka, tak jak jest nią również ta inna, niejęzykowa pojęciowość, na którą składa się semioza świata naturalnego ( $Z_2$ ). W ję-

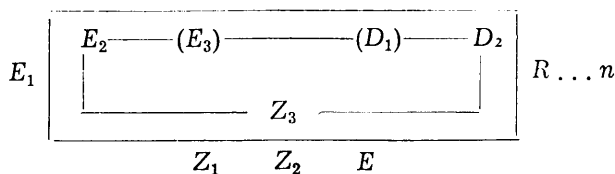
zyku literackim występuje naturalnie ta sama funkcja konceptualna w stosunku do rzeczywistości, której istnienie stwierdziliśmy w przypadku języka naturalnego i semiozy świata naturalnego, lecz pojęciowa warstwa literatury jest inną warstwą pojęciową ( $Z_3$ ), posiadającą własne prawa i wchodzącą w potrójną relację tak z  $Z_1$ , jak z  $Z_2$  i z  $E$ .



Z jednej strony nawiązuje ona do świata zorganizowanego przez język naturalny i przez modelowanie filozofii i nauki ( $Z_1$ ); z drugiej — do świata naturalnych systemów semiotycznych ( $Z_2$ ), z jeszcze innej zaś bezpośrednio do sfery doświadczenia ( $E$ ), prowadząc działanie poznawcze w strefach kulturowo nie usystematyzowanych i denotując to, co nie zostało dotąd zdenotowane. Za pomocą takich neologistycznych operacji literatura wkrada się do „pustych miejsc” kultury, gdzie staje się niezwykle subtelnym środkiem do uchwycenia niuansów, tworzenia „słów” do wyrażenia doświadczeń nieuchwytnych i nie wyrażanych dotąd językowo. I w tym sensie powraca ona do podstaw świata, podważając sens powszechnie stosowanych określeń „język naturalny” i „język sztuczny”, odwracając ich wartość. „Sztucznym” staje się język standardowy, jeśli w ogóle można tak mówić.

Przy takim ujęciu tych relacji  $Z_3$  staje się polem doświadczeń zorganizowanych na swój własny sposób, odzwierciedlających i wyjaśniających sytuacje zaistniałe w świecie, a mogących również stać się nowymi hipotezami i przeciwstawiającymi się systematyzacjami, różnymi zarówno od języka standardowego, jak i semiozy naturalnej i nauki.

Jeśli to, co powiedzieliśmy, odpowiada prawdzie, to da się zauważyć, że literatura również na poziomie powiązań ze światem pozaliterackim dokonuje „introjekcyjnego rozdwojenia”, symetrycznego w stosunku do rozdwojenia występującego w dwu pozostałych krańcach modelu komunikacyjnego przedstawionego w pierwszym i drugim rozdziale. Zjawisko to i jego złożony charakter można przedstawić na następującym schemacie:



gdzie  $E_1$  — autor zewnętrzny,  $E_2$  — autor wpisany w tekst,  $E_3$  — inny narrator (okazjonalny)<sup>4</sup>,  $D_1$  — adresat wewnętrzny (okazjonalny),  $D_2$  —

<sup>4</sup> W *Jądrze ciemności* Conrada, by zacytować pierwszy przykład, jaki przychodzi na myśl, występują np. dwaj narratorzy.

adresat wewnętrzny wirtualny (który może również utożsamiać się z  $D_1$ ),  $R \dots n$  — odbiorcy zewnętrzni,  $Z_1$  — warstwa pojęciowa języka standardowego,  $Z_2$  — warstwa pojęciowa systemów semiotycznych świata naturalnego,  $Z_3$  — warstwa pojęciowa dzieła,  $E$  — doświadczenie marginalne w stosunku do systemów kulturowych (językowych i niejęzykowych).

6. Być może trzeba jeszcze dodać coś na ten temat, a mianowicie na temat możliwego nieporozumienia, jakie może wyniknąć na podstawie tego, co dotychczas powiedzieliśmy. Nieporozumienie to może wiązać się z pojęciem „autonomii” literatury, które może zostać odrzucone, o ile przesunie się zdecydowanie akcent na „referencjalność” tekstu literackiego. A jednak pojęcie autonomii pozostaje w mocy, i to nawet wówczas, gdy relacja referencjalna, o której mówiliśmy, w rzeczywistości ponownie ujmuje funkcję sztuki jako „odbicie”. Nie ulega wątpliwości, że do swego działania sztuka zalicza również wykorzystywanie we właściwy sobie sposób stanów świata obiektywnego. Sztuka może być — i jest — również naśladowaniem. Ale w momencie, gdy myśli, uczucia, postaci, dane zmysłowe, zdarzenia, systemy kulturowe, wchodzą w obręb jej własnej struktury, stają się one rzeczywistością, która a) jest tylko hipotetyczna, b) podlega prawom, które są jej właściwe. Pierre Macherey (1969, s. 47) przytacza elementarny przykład:

Ten „Napoleon”, o którym mówi Tolstoj w *Wojnie i pokoju*, wymyka się zarzutom, jakie mogliby postawić historycy. Jeśli uważnie czytamy książkę, uświadamiamy sobie, że imię to prawie nie odnosi się już do postaci rzeczywistej, lecz ma sens tylko poprzez odniesienie do całości tekstu, w którym się pojawia. Akt twórczy pisarza (...) kreuje przedmiot i jednocześnie ustanawia jedyne kryteria oceny, jakim ten przedmiot może zostać poddany.

Trzeba jednak dodać, że „Napoleon” Tolstoja jest wymyśloną hipotezą Napoleona — postaci historycznej, i że nie można go zrozumieć bez odniesienia do rzeczywistości. W istocie sam Macherey (s. 54, 56) twierdzi, że sztuka jest „autonomiczna”, ale nie „niezależna”: „ustanawia różnicę, która pozwala jej być tym, czym jest, jedynie przez określenie relacji w stosunku do tego, co jest czymś innym niż ona sama”.

Autonomia literatury związana jest przede wszystkim z prawami języka. Nawet kiedy dzieło stawia sobie za cel „odzwierciedlenie” lub „naśladowanie” rzeczywistego przedmiotu — powiedzmy „opisanie go” — jest ono zmuszone nie tylko do przeprowadzenia „wyboru”, skoro nie wszystko daje się opisać, ale musi również poddać się prawom słownictwa i składni, jak również musi potem ułożyć wybrane elementy w porządku syntagmatycznym. Podczas gdy przedmiotu rzeczywistego doświadcza się w jego globalności i jednoczesności, przedmiot literacki „odczytywany” jest jako zbiór powiązanych relacjami znaków. W ten sposób dzieło jest metodą organizowania rzeczywistości w tym sensie, że konstytuując się jako struktura, wytwarza porządek będący

zarazem porządkiem i podmiotu, i przedmiotu. Powtórzmy raz jeszcze, że znaki literackie nie różnią się pod tym względem od znaków języka naturalnego, które — by zacytować Baumaną (1976, s. 86) — „swą funkcję zawdzięczają posiadanej zdolności do aktywnego porządkowania, zdolności nadawania kształtu zarówno poznającemu rozumowi, jak i jego przedmiotowi”, z tym zastrzeżeniem, że jak mówiliśmy, literatura czyni to wszystko w innej płaszczyźnie niż język codzienny — jej płaszczyzna jest płaszczyzną niekonwencjonalną — i różniąc się od języka naturalnego tym, że ustanawia ona inną warstwę pojęciową, która przesłania zwykłą warstwę referencji. Warstwa referencjalna literatury jest pewną propozycją lub projektem zorganizowania (nadania struktury i znaczenia) świata, odmiennego od tego, jakie uzyskuje się dzięki codziennym strukturom językowym. Płaszczyzna  $Z_3$  staje się przez to nowym doświadczeniem rzeczy wyrwanych ze zwyczajowego otępienia, mętnego i machinalnego, charakterystycznego dla zwykłego doświadczenia. Wydaje się nam, że to wszystko, co powiedzieliśmy, łączy się w zasadniczej treści z tym, co ostatnio napisał Cesare Segre (1978, s. 185) na temat naśladowania i kłamstwa:

Wychodząc poza ramy rzeczywistości, fikcja wysubtelnia i wyostrza nasze postrzeganie rzeczywistości, wspomaga nasze zdolności krytyczne, przez paradoksy odsłania siły i motywacje, tym bardziej że ta rzeczywistość, poza ramy której się wykracza, może być zinterpretowana właśnie za pomocą niereczywistości, w którą się wchodzi.

Krótko mówiąc, autonomia literatury jest autonomią uzyskiwaną za pomocą środków językowych; ale środki językowe są w niej aktualizowane/przekształcane w sposób nowatorski. A warstwa pojęciowa, jaką wytwarzają, nie ustanawia z sytuacją kontekstu bezpośredniej relacji (język naturalny jest zawsze „w sytuacji”), lecz od bezpośredniej kontekstowości jest rozdzielona po to, by realizować relację pośrednią — metaforycznie referencjalną, powiedziałaby Ricoeur — która, by się tak wyrazić, *re-konstruuje* rzeczywistość w płaszczyźnie fantastycznej i hipotetycznej.

Lazar Osipowicz Reznikow (1967, s. 69) stwierdził, że warstwa pojęciowa języka (znaczenie) składa się z pewnej ilości informacji na temat przedmiotu (referentu), z którym nigdy się nie utożsamia. „Znak oznacza przedmiot — mówi on — i wyraża znaczenie” (s. 70). Jeszcze raz krótko mówiąc, zgoda, a w tej perspektywie, która zgadza się zasadniczo z tym, co sami powiedzieliśmy, można stwierdzić, że funkcja sztuki polega na dostarczeniu pewnej niekonwencjonalnej ilości informacji co do swych referentów.

Przełożył Piotr Salwa

## Bibliografia

- Bauman, Z.: *Culture as Praxis*. Routledge and Kegan Paul, London 1973; *Cultura come prassi*. Il Mulino, Bologna 1976.
- Bellone, E., *I modelli e la concezione del mondo nella fisica moderna da Laplace a Bohr*. Feltrinelli, Milano 1973.
- Buttitta, A., M. Giacomarra, *Preliminari su significato e senso*. „Humana” 7 (1972) (Quaderni degli Istituti di Etnologia e Geografia della Università di Palermo).
- Devoto, G., *Studi di stilistica*. Le Monnier, Firenze 1950.
- Eco, U., *Trattato di semiotica generale*. Bompiani, Milano 1975.
- Eco, U., *Lector in fabula*. Bompiani, Milano 1979.
- Goodman, N.: *Languages of Art*. The Bobbs-Merrill Company, Indianapolis, New York 1968; *I linguaggi dell'arte*. Il Saggiatore, Milano 1976.
- Greimas, A. J.: *The Interaction of Semiotic Constraints*. „Yale French Studies” 41 (1968); *Du Sens*. Editions du Seuil, Paris 1970; *Sul senso*. Bompiani, Milano 1974.
- Korzybski, A., *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lakeville, Conn., 1933.
- Łotman, J. K.: *K problemie typologii kultury*. W: *Trudy po znakovym sistemam*. Tartu 1967; *Il problema di una tipologia della cultura*. W: *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*. A cura di R. Faccani, U. Eco. Bompiani, Milano 1969.
- Łotman, J. M.: *Struktura chudożestwiennogo tieksta*. Iskusstwo, Moskwa 1970; *La struttura del testo poetico*. Mursia, Milano 1972; *Struktura tekstu artystycznego*. Przełożyła A. Tanalska. PIW, Warszawa 1984.
- Macherey, P.: *Pour une théorie de la production littéraire*. F. Maspero, Paris 1966; *Per una teoria della produzione letteraria*. Laterza, Bari 1969.
- Reznikow, L. O.: *Gnoseologiczeskije woprosy siemiotiki*. Wyd. Uniwersytetu Leningradzkiego, Leningrad 1964; wydanie włoskie w: *Semiotica e marxismo*. Bompiani, Milano 1967.
- Ricœur, P., *La Métaphore vive*. Editions du Seuil, Paris 1975.
- Sapir, E.: *Language*. Harcourt Brace, New York 1921; *Il linguaggio*. Einaudi, Torino 1969.
- Segre, C., *Divagazione su mimesi e menzogna*. W: *Retorica e critica letteraria*. A cura di L. R. Santini, E. Raimondi. Il Mulino, Bologna 1978.
- Spitzer, L.: *Linguistics and Literary History*. W: *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1948; wydanie włoskie w: *Critica e semantica storica*. Laterza, Bari 1954, 1966.
- Stenzel, J., *Philosophie der Sprache*. R. Oldenburg Verlag, München — Berlin 1934.
- Tullio-Altan, C., *Considerazioni sull'ipotesi Sapir-Whorf*. „Sociologia” 3 (1969), nr 3.
- Weisgerber, J. L., *Von den Kräften der deutschen Sprache*. T. 1: *Grundzüge der inhaltbezogenen Grammatik*. Schwann, Düsseldorf 1962.
- Whorf, B. L.: *Language, Thought and Reality*. Ed. J. B. Carroll. The MIT Press, Cambridge, Mass., 1956; *Linguaggio, pensiero e realtà*. Boringhieri, Torino 1970.