

Seweryna Wysłouch

"Semantyka wypowiedzi poetyckiej (preliminaria)", Aleksandra Okopień-Sławińska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1985 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 79/1, 394-401

1988

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

gicznym, jednak tu istotniejszy jest inny wymiar literatury — terapeutyczny. Krytyk cytuje autora *Portretu Kanta*: „Każda twórczość jest autoterapią, a ludzie zdrowi nie potrzebują lekarstw” (s. 184). Każda — a więc i krytyczna.

Również Wyka przedstawiony jest jako krytyk z ambicjami literackimi, „na-stawiony na ludzi, nie na systemy, na pomysły, nie na teorie, na interpretacje, nie na typologię, na dzieła literackie, nie na literaturę »w ogóle«” (s. 198). Autor *Rzeczy wyobraźni* odczuwał też kompleks krytyka wobec pisarza. Tekst budził w nim pokorę. Świadom był nadrzędności utworu wobec interpretatora. Pisze Błoński: „Był instynktownie przekonany, że tekst kształtuje bardziej czytelnika niż czytelnik tekst i że nie tylko pierwsze, ale i ostatnie słowo należy w istocie do dzieła” (s. 196—197).

Łatwo zauważyć, że pokazane refleksje metakrytyczne dają się między sobą uzgodnić, że wpisują się w jeden model interpretacji. A ten z kolei jest zbieżny z ideałem krytycznym Błońskiego wskazanym na początku.

Zastanówmy się, jak pogodzić dwa bieguny eseistyki Błońskiego: asystemowość i skłonność do fragmentaryczności oraz wyłaniający się ze szkiców światopogląd konserwatywny. To napięcie w obrębie poglądów uczonego wynika z przeświadczenia, że to, co tradycyjne, wymaga ożywienia, zdynamizowania. I właśnie taką funkcję w książce pełni owo wychylenie ku niesystemowości, którą fundują m.in. autoironia, ironia, komizm, szyderstwo. Autoironia najwyraźniej ujawnia się w szkicu pierwszym: „Muszę się jasno wytłumaczyć. Nigdy nie zdołałem się przekonać do socrealizmu lat pięćdziesiątych. Co nie znaczy, abym — niedouk — nie ulegał czasem naciskom jego terminów i urojeń...” (s. 9). O funkcji ironii i szyderstwa wobec wartości pisał krytyk w *Romansie z tekstem* opisując metodę Flaszana: „Pobudzać wartości ironią, smagać cnoty szyderstwem, licząc, że uodpornią się tak na własne życie. Ze zrzucą z siebie strój, obyczaj, symbolikę przebrzmiałą i rozblęsną maleńkim choćby światłem wiernej nowości”²⁰. Chodzi więc o to, by przeciwstawić się obojętnej akceptacji wartości.

Z ostatniej książki Błońskiego wyłania się Janusowe oblicze krytyka: z jednej strony ucieka on przed deklaracją, przed ujawnieniem swej tożsamości; z drugiej zaś — jego ideałem jest twórca akceptujący określone wartości, jednostka porzucająca ideał bezstronnej obserwacji. Bliska mu jest więc postawa konserwatysty-prześmiewcy.

Jerzy Madejski

Aleksandra Okopień-Sławińska, SEMANTYKA WYPOWIEDZI POETYCKIEJ. (PRELIMINARIA). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1985. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 202. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXVIII. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Książka Aleksandry Okopień-Sławińskiej *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. (Preliminaria) jest wydarzeniem bez precedensu. Wprawdzie rozprawy teoretyczne tu zawarte w większości znane już są czytelnikom, wygłaszane były na konferencjach i publikowane w księgach zbiorowych (co zostało skrupulatnie odnotowane przez autorkę), ale dopiero zebrane w tomie pokazują, że książka nie jest składan-

²⁰ J. Błoński, *Strategia Diogenesa*. W: *Romans z tekstem*, s. 148.

ką okazjonalnie pisanych prac, ale spójnym, przemyślanym wykładem komunikacyjnej teorii dzieła literackiego. Spróbujmy ją zatem zrekonstruować.

Punktem wyjścia Okopień-Sławińskiej jest powszechnie przyjmowana teza, że dzieło literackie to szczególnego rodzaju komunikat i podlega ono takim samym prawom, jak wszelkie inne, nieliterackie komunikaty. Następcy Jakobsona wychodząc od tej tezy szukali przede wszystkim różnic między wypowiedzią literacką a nieliteracką i rozwijali koncepcję „języka poetyckiego”, jednakże Okopień-Sławińska wyraźnie dystansuje się wobec tego nurtu dociekań, ponieważ — jak sądzi — „Kluczowa kategoria »poetyckości« ulega dogmatyzacji i mitologizacji, a nieproporcjonalnie wielka inwencja skierowana zostaje na doskonalenie formuł mających uchwycić fenomen autonomiczności mowy poetyckiej, gdy tymczasem jej ogólnojęzykowe mechanizmy nie są jeszcze dostatecznie poznane” (s. 14—15). Dlatego też cały wysiłek autorki idzie w tym kierunku, aby badać „ogólnojęzykowe mechanizmy”, i bada je ona na trzech różnych płaszczyznach: 1) na płaszczyźnie systemu językowego; 2) na płaszczyźnie wypowiedzi traktowanej jako sekwencja znaków językowych pełniąca funkcję komunikatu (tzn. nadana przez jakiegoś nadawcę do jakiegoś odbiorcy) i wreszcie 3) na poziomie tekstu pojmowanego jako mowa utrwalona, odgraniczona (tzn. mająca początek i koniec), spójna i wewnętrznie zhierarchizowana.

Analizie mechanizmów ogólnojęzykowych działających na poziomie systemu językowego poświęcone zostały dwie części książki: pierwsza i trzecia. Część pierwsza, *Semantyka wypowiedzi*, koncentruje się wokół problemów znaku językowego i różnych typów znaczenia (strukturalnego, referencyjnego, pragmatycznego i metajęzykowego). Autorka rozpoczyna rozważania od najmniejszej jednostki: od pojedynczego znaku językowego, i opisuje proces znaczeniowtórczy jako narastający hierarchicznie: prymarne znaczenia strukturalne (rozumiane tylko i wyłącznie jako międzyznakowe relacje o charakterze gramatycznym, warunkowane przez wewnętrzną organizację języka) służą do budowania większych jednostek (syntagm) i do kształtowania znaczeń referencyjnych, na nich z kolei nadbudowują się znaczenia pragmatyczne, konstytuujące się dopiero na terenie wypowiedzi. Znaczenie pragmatyczne jest nieodłączne od wypowiedzi i decyduje o jej ogólnym sensie, ale nie ma wykładników językowych. Sygnalizuje je implikowana rama modalna oraz różnie kształtowane relacje nadawczo-odbiorcze.

Obok znaczenia strukturalnego, referencyjnego i pragmatycznego Okopień-Sławińska wyodrębnia znaczenie metajęzykowe, czyli szczególną zdolność znaku do informowania o sobie samym. Znaczenie metajęzykowe ma według niej charakter wyłącznie implikowany i powstaje poprzez szczególną organizację tekstu. Jego wykładnikiem może być użycie znaku w supozycji materialnej (przy czym dla autorki znaczenie metajęzykowe miałoby tylko użycie znaku w supozycji materialnej, a nie jego eksplikacja, którą powszechnie uważa się za wypowiedź metajęzykową), lecz przede wszystkim strukturalne uporządkowanie tekstu, jego „poetyckość”. A zatem tak pojmowane znaczenie metajęzykowe jest równoznaczne z Jakobsonowską „funkcją poetycką”. Problematyka „poetyckości” została w taki oto sposób potraktowana jako jeszcze jeden, odmienny od pozostałych, typ znaczenia, co pozwala bezpiecznie ominąć niekonsekwencje schematu Jakobsona¹.

Nowe ujęcie problemu metajęzyka i poetyckości stanowi konstruktywny wkład Okopień-Sławińskiej do teorii komunikacji. Precyzja, subtelność, teoretyczna czystość jej rozważań nie mają sobie równych. Okopień-Sławińska, jakby realizując

¹ Zob. J. Lalewicz, *Krytyka teorii funkcji mowy Bühlera—Jakobsona*, „Teksty” 1973, nr 6.

Husserlowskie hasło „z powrotem do rzeczy”, wraca do systemu języka i od podstaw buduje teorię dzieła. Natomiast wykazuje dużą rezerwę i krytycyzm wobec wszelkich konstruktów ponadjęzykowych, używanych często metaforycznie i nieprecyzyjnie, jak „system poetycki” czy „wtórny system modelujący” (s. 14). Można by dyskutować, czy opisane mechanizmy, jak np. znaczenie syntagmatyczne i paradygmatyczne (rodzaje znaczenia strukturalnego), nie działają na wyższych — nie tylko językowych — poziomach utworu, ale konsekwentnie realizowana przez autorkę zasada wychodzenia od najmniejszych jednostek językowych i „uwewnętrznianie” literaturoznawczej problematyki przez ukazywanie jej konsekwencji w języku zasługują na najwyższe uznanie.

Koncentrowanie uwagi na mechanizmach ogólnojęzykowych i rezygnacja z eksponowania opozycji poetycki—niepoetycki prócz sygnalizowanych tu zysków niesie również pewne niebezpieczeństwa: zagubienie swoistości przedmiotu badań, w ogólnosemantycznych prawidłowościach rozmycie tego, co poetyckie. To niebezpieczeństwo uświadamia nam rozdział *Metafora bez granic* — najbardziej kontrowersyjna praca w tym znakomitym tomie. Autorka kwestionuje bowiem koncepcję „znaczenia podstawowego” wyrazu i na przykładzie czasownika „zachodzić” dowodzi, że można mówić tylko o „znaczeniu ogólnym”, które ogarnia „całość semantyzacyjnego dorobku danego słowa w jego społecznym funkcjonowaniu” (s. 121). To założenie pociąga za sobą daleko idące konsekwencje. Autorka przekreśla opozycję metafora—niemetafora, która zazwyczaj stanowi punkt wyjścia do opisu procesów semantycznych zachodzących w metaforze. Piszze:

„Myślę więc, że takiej alternatywy [niemetafora—metafora] w ogóle nie daje się lub nie warto budować. Jeśli bowiem obserwujemy całe serie wariantów znaczeniowych jednego słowa, to zauważamy nie binarną opozycję użyć dosłownych i metaforycznych, ale rozciągłą i niepodzielną skalę zjawisk zmiennych, migotliwych, wzajemnie wielokierunkowo powiązanych, nieostro przeciwstawialnych, dających się rozmaicie z różnych punktów widzenia klasyfikować, a wraz z życiem języka wciąż się rozrastających i zmieniających swoje funkcjonalne nacechowanie” (s. 123).

W procesie metaforyzacji działają więc prawa ogólnojęzykowe, których nie da się oddzielić od poetyckich, jako że mechanizmy poetyckie intensyfikują tylko to, co jest w języku. A ponieważ o semantycznej łączliwości decyduje kontekst wypowiedzi, granice metafory są ruchome, co Okopień-Sławińska pokazuje na przykładzie metaforycznej syntagmy wziętej z utworu Baczyńskiego oraz bezsensownego zdania wymyślonego przez Chomsky'ego: „Bezbarwne zielone idee wściekle śpią”, które to zdanie w jej interpretacji wcale nie okazuje się bezsensowne...

Takie stanowisko nie tylko kwestionuje dotychczasowe ujęcia problemu, ale uniemożliwia zbudowanie teoretycznego modelu metafory. Polemizowała z nim Teresa Dobrzyńska w monografii poświęconej metaforze, pisząc:

„Gdyby kwestionować realność kodowej stabilizacji znaczeń [...], trzeba by się równocześnie zgodzić na niemożliwość wytworzenia metafory. Metafora powstaje wyłącznie w takim wypadku, gdy aktualne użycie elementu językowego jest niezgodne z jego możliwościami użycia wyznaczonymi przez kod. Właśnie ze znajomości funkcji kodowych danego znaku wypływają pewne implikacje przesadzające o treści wyrażenia przenośnego. W tym więc dwojakim sensie metafora uwarunkowana jest istnieniem ustabilizowanych znaczeń językowych. Jeśli się odrzuci tę stabilizację, pozostanie płynna magma znaczeniowa złożona z jakichś sensów pośrednich, których nie sposób byłoby wskazać [...]”².

Nasuwa się pytanie: która z autorek ma rację? Jeśli w ujęciu Okopień-Sła-

² T. Dobrzyńska, *Metafora*. Wrocław 1984, s. 47.

wińskiej metafora nie ma granic i nie można wyznaczyć opozycji metaforyczny—niemetaforyczny, to co w ogóle jest metaforą? Jak ją zdefiniować? Okopień-Sławińska twierdzi, że metafora wiąże się z naruszaniem zasad semantycznej łączliwości w obrębie syntagmy (s. 124) i definiuje ją następująco:

„Metafora jest zatem wyrażeniem o pozornej niespójności semantycznej, wypróbującym nową łączliwość kontekstową i w ten sposób pobudzającym mechanizm znaczeniowótórczy” (s. 130).

I tu niech mi będzie wolno wskazać wybitnej uczzonej jedyną w tym tomie niekonsekwencję. Przytoczone definicje oparte są na przyjętym *implicité* założeniu, że muszą istnieć jakieś zasady semantycznej łączliwości w obrębie syntagmy, skoro metafora je „narusza” i „wypróbowuje nową łączliwość”. Dlatego też w praktyce analitycznej, w rozważaniach o Baczyńskim, Okopień-Sławińska konfrontuje jego metafory z „ogólnym obyczajem językowym” (s. 146 (przypis 10), 148, 175) czy „utartymi koleinami frazeologicznymi” (s. 147). Ten „ogólny obyczaj językowy” to powszechnie zaaprobowana norma językowa czy — ściślej — norma frazeologiczna, utarte sposoby łączenia słów, które w metaforze zostają tak czy inaczej zmodyfikowane. A więc można i trzeba mówić o metaforze w opozycji — jeśli nie do znaczenia podstawowego, to do normy frazeologicznej, która decyduje o takim, a nie innym znaczeniu słowa.

W gruncie rzeczy przedstawione kontrowersje w poglądach na metaforę są pozorne. Smiałe koncepcje Okopień-Sławińskiej nie są tak bardzo likwidatorskie, jakby wynikało z jej deklaracji, ale przesuwają punkt ciężkości na uwikłania kontekstowe słowa, na problemy łączliwości semantycznej i syntaktycznej wyrazu. Prowadzą więc na tereny mało zbadane i — sądzą — otwierają cały ogrom możliwości. Pokazuje je zresztą autorka recenzowanej książki z wyjątkową maestrią w kolejnych rozdziałach, w których problematykę teoretyczną przenosi na grunt literackiego konkretnego i bada różnorakie konteksty słowa w poezji Baczyńskiego. Rozdział *Tekstowe wskaźniki znaczenia wyrażań. (Na przykładzie poezji Baczyńskiego)* zadziwia subtelnością i precyzją analityczną. I co najważniejsze, autorka nigdy nie traci z pola widzenia dzieła literackiego. Drobiazgowo rozważania o kontekstach kilku wyrazów prowadzą do wniosków szerszych — do charakterystyki poetyki autora. Doskonała analiza kontekstów słowa „róża” pokazuje charakterystyczne dla Baczyńskiego rozluźnienie składni, wieloznaczność syntagmy oraz metody budowania nowych, przestrzennych znaczeń.

Niezwykłym eksperymentem, a właściwie logiczną konsekwencją lingwistycznych założeń Okopień-Sławińskiej (wyeksplikowanych w rozdziale *Jak opisać znaczenie słowa?*) jest zamieszczony na końcu tomu *Słownik kontekstów „drzewa”*. (Opracowany na materiale poezji K. K. Baczyńskiego), gdzie autorka z mrówczą pracowitością odnotowuje wszystkie konteksty tego wyrazu w twórczości poety, grupując je według zasad budowy składniowej (drzewo jako podmiot w syntagmie, jako przydawka dopełniaczowa, kontekst jako wyrażenie ekwiwalentne, itp.). Zgodnie z przekonaniem o lingwistycznym charakterze wypowiedzi i pierwszorzędym znaczeniu procesów ogólnojęzykowych nie wyodrębnia i nie różnicuje tego, co poetyckie i niepoetyckie — notuje wszystko. Dlatego też stoją obok siebie syntagmy metaforyczne i niemetaforyczne: (drzew) dłoń, (drzew) dotyk i np. (drzew) liście, (drzew) pnie, (drzew) szum...

Brakowało mi tu wyraźnie płaszczyzny odniesienia do języka ogólnego, konfrontacji z „ogólnym obyczajem językowym”, która pozwoliłaby ukazać sposób i zakres modyfikacji współczesnej normy frazeologicznej. Ale słownik to słownik — tylko notuje formy. Okopień-Sławińska przedstawia nam małą próbkę i nie usiłuje nawet jej interpretować. Nasuwa się więc pytanie o ewentualne korzyści z tak skonstruowanego słownika. Czy nie będą one zbyt nikłe w stosunku do włożonej pracy? Czy nie potwierdzą tylko tego, co daje się intuicyjnie odczytać

z tekstu? Trudno przesądzać sprawę, ale myślę, że zamieszczony materiał daje okazję do różnych refleksji. Ukazuje np. charakterystyczne cechy poetyki Baczyńskiego: nie tylko eksploatawanie konstrukcji silnie zespolonych składniowo, ale także — co może zaskakujące — unikanie toposów o rodowodzie biblijnym (wśród przytoczonych kontekstów „drzewa” znalazłam tylko kilka takich toposów: drzewo wiadomości, drzewo rodzaju, drzwi nieba, drzwi raju).

Słownik taki mógłby też dać odpowiedź na pytania bardziej zasadnicze. Znakomita autorka podkreśla ważność gramatycznego zespolenia syntagmy metaforycznej, ponieważ spójność gramatyczna zmusza czytelnika do szukania motywacji dokonanej operacji semantycznej. Można by się więc pokusić o określenie zasad gramatycznej budowy wyrażeń metaforycznych. Czy i o ile kształt metafory zdefiniowany jest specyfiką języka etnicznego? Sądzę, że przytoczony w książce materiał w zasadzie potwierdza użyteczność klasyfikacji Henryka Markiewicza, który wyróżnił metafory konfrontacyjne, ewokacyjne i konfrontacyjno-ewokacyjne³, ale może pozwoliłby ją uszczegółowić czy skorygować. Wreszcie zaproponowany przez Okopień-Sławińską model słownika ze względu na swą wyjątkową precyzję mógłby zostać wykorzystany do badania nie tylko frazeologii poetyckiej, ale i potocznej. Jest to w każdym razie eksperyment, który wyznacza nowe pola badawcze i w sposób doskonały realizuje postulat integracji nauki o języku z nauką o literaturze.

Budując komunikacyjną teorię dzieła literackiego Okopień-Sławińska najwięcej miejsca poświęca problemom mechanizmów językowych i badaniu kontekstów słowa, a więc problemom najniższej warstwy dzieła, co nie znaczy, że uchodzą jej uwagi poziomy wyższe. Właśnie druga część książki pozwala przekonać się o skuteczności i płodności stosowanych metod w odniesieniu do kategorii wypowiedzi oraz kategorii dzieła jako integralnej całości. Obserwując przede wszystkim to, co dzieje się w języku, autorka rozbudowuje szczegółowo semantykę form osobowych (rozdziały: *Semantyczny paradygmat form osobowych* oraz *Jak formy osobowe grają w teatrze mowy?* (*Semantyczne transpozycje form osobowych*), przeprowadza rozróżnienie między zdaniem — konstrukcją gramatyczną, a wypowiedzią — podstawową jednostką aktu komunikacji (komunikatem wypowiedzianym przez jakiegoś nadawcę do jakiegoś odbiorcy) i wyciąga z tego rozróżnienia wszelkie myślowe konsekwencje. Aktorów komunikacji: mówiące „ja” i adresata, traktuje jako znaki polisemiczne, odsłaniając skomplikowaną semantykę zaimków osobowych w wypowiedzi, a przede wszystkim możliwość transpozycji form. Najbardziej ciekawe i cenne jest ukazanie ich funkcjonowania w tekstach literackich. Od prostych przykładów z języka potocznego przechodzi bowiem autorka do najbardziej skomplikowanych sytuacji w utworach Norwida, Czechowicza, Gajcego, Baczyńskiego, Grochowiaka, Boguszwskiej, Brezy, Gombrowicza (sam materiał egzemplifikacyjny może przyprawić o kompleksy!), demonstrując swój talent interpretacyjny i umiejętność wykorzystywania wiedzy językoznawczej w analizach. Refleksja nad wypowiedzią traktowaną jako akt komunikacji, przeniesiona na grunt dzieła literackiego jako odgraniczonej i koherentnej całości („tekstu”), prowadzi Okopień-Sławińską do obserwacji wielopoziomowości utworów literackich i opracowania całościowego modelu komunikacyjnej budowy dzieła, modelu przedstawionego w tabeli o dużych walorach dydaktycznych. Wyodrębnione w nim zostają trzy poziomy (czy „warstwy”) komunikacyjne: poziom przytoczenia, poziom wypowiedzi „ja” mówiącego i poziom utworu jako zintegrowanej całości. Na każ-

³ H. Markiewicz, *Uwagi o semantyce i budowie metafory*. W: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984.

dym z tych poziomów w inny sposób konstytuuje się nadawca komunikatu, inny jest jego status, innego typu informacje mu przynależą, stąd też autorka — w zależności od poziomów — wyróżnia trzy typy działających „aktorów” komunikacji.

Ustalenia Okopień-Sławińskiej zawarte w rozdziale *Relacje osobowe w literackiej komunikacji* — opublikowane po raz pierwszy w r. 1971 — stały się już pozycją klasyczną w dorobku polskiej teorii literatury i chyba nie tylko polskiej, o czym świadczą liczne przekłady tej świetnej pracy (słowacki, serbochorwacki, niemiecki, włoski). Koncepcja wielopoziomowych układów komunikacyjnych dzieła literackiego funkcjonuje i doskonale sprawdza się w pracach analitycznych⁴, co nie znaczy, że nie jest dyskutowana czy krytykowana.

Wielowarstwowy układ komunikacyjnych „pięter”, a szczególnie wyodrębnienie i rozdzielenie „ja” mówiącego od „podmiotu utworu” budzi zastrzeżenia Henryka Markiewicza, który stoi na stanowisku zasadniczej tożsamości tych kategorii, mówiąc w *Wymiarach dzieła literackiego*: „podmiot tekstowy jest zarazem autorem wewnętrznym, chyba że odmienność tych instancji nadawczych jest oczywista lub została specjalnie zaznaczona”⁵.

Różnice poglądów znakomitych teoretyków literatury wynikają z odmiennej filozofii języka. Stanowisko Okopień-Sławińskiej zostało precyzyjnie wyeksplikowane w rozdziale *Semantyka „ja” literackiego*. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy). Jeżeli — za autorką — uznać „językową naturę wypowiedzi” za twór obcy „podmiotowemu stanowi rzeczy”, konwencjonalny, sekwencyjny i linearny, który likwiduje jednoczesność doznań podmiotu i wymaga od mówiącego nieustannych wyborów językowych i myślowych (s. 101—102), to identyfikacja nadawców konstytuujących się na różnych poziomach dzieła jest nieuprawniona. Dlatego Okopień-Sławińska pisze: „mowa, a mowa poetycka w szczególności, jawi się jako teatr, gdzie jednostka, zdejmując kolejne maski, nie potrafi odsłonić swej nagiej twarzy i gdzie, nakładając maski, nie może nigdy swej twarzy całkowicie ukryć, gdzie widz nie jest pewien, czy widzi twarz, czy maskę, i która z nich jest prawdziwsza” (s. 102). Zatem rozróżnienia między „ja” twórcy i jego komunikacyjnymi rolami zdają się być konsekwencją określonej filozofii języka i komunikacyjnej teorii dzieła.

Opracowany przez Okopień-Sławińską model relacji osobowych jest niesłychanie inspirujący i płodny poznawczo. Zwraca bowiem uwagę na szereg powikłań, jakie mogą zaistnieć w dziele literackim zarówno w „pionie”, między różnymi kategoriami nadawców i odbiorców (kiedy te kategorie kształtowane są konfliktowo i egzystują w ustawicznym napięciu, a takich przykładów literatura współczesna dostarcza mnóstwo), jak też w „poziomie”, kiedy sytuacje konfliktowe dotyczą partnerów komunikacji (ja—ty). Tego typu konflikty mogą pojawić się na wszystkich poziomach dzieła: mogą być w utworze przedstawione, kreowane na płaszczyźnie „ja” mówiącego (np. w monologu wypowiedzianym, gdy mówiący polemizuje z „niemym” rozmówcą), mogą też dotyczyć dzieła jako całości: konfliktu na linii „podmiot utworu”—„adresat utworu”. W takich sytuacjach mówić można o „inscenizowanych nieporozumieniach”, które decydują o dialogiczności tekstu.

Problem ten rozwinął Kazimierz Bartoszyński wskazując pięć typów takich nieporozumień, dotyczących pojęcia literackości, konwencji, normy informatywności, wieloznaczności i ironii⁶. Ze swej strony dodałabym jeszcze szósty: konflikt

⁴ Wystarczy przejrzeć tom pod redakcją T. Bujnickiego i J. Sławińskiego: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Wrocław 1977.

⁵ H. Markiewicz, *Autor i narrator*. W: *Wymiary dzieła literackiego*, s. 75. Zob. też s. 77—78.

⁶ K. Bartoszyński, *O integracji badań nad tzw. komunikacją literacką*. „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.

aksjologiczny między nadawcą a odbiorcą, kiedy to utwór jest celową prowokacją i atakują te wartości, które stoją w hierarchii najwyżej i powszechnie uznawane są za *sacrum* (np. *Błaszany bębenek* G. Grassa). Model relacji osobowych nie tylko dopuszcza, ale wręcz zakłada rozmaite „nieporozumienia komunikacyjne” i one właśnie są czymś specyficznie literackim, czymś, co różni dzieło od zwykłego komunikatu, w którym wszystkie poziomy i kategorie powinny egzystować harmonijnie (jak np. w wypowiedzi naukowej).

Korzyści z modelu Okopień-Sławińskiej trudno więc przecenić: sprawdza się w codziennej praktyce analitycznej, jest przedmiotem dalszej teoretycznej refleksji, może okazać się przydatny w genologii, ponieważ istnieją gatunki kształtujące w sposób specyficzny relacje osobowe (jak np. monolog wypowiedziany czy *science-fiction*). Ale niech mi będzie wolno zgłosić także parę uwag krytycznych wobec tego świetnego tekstu, zadamowionego już w teorii i praktyce polonistycznej.

Jedna dotyczy terminologii. Od pierwodruku *Relacji osobowych w literackiej komunikacji* minęło już kilkanaście lat i dziś doskonale widać, które terminy się przyjęły, są wygodne, operatywne, a które nie. Otóż na pewno nie przyjął się termin „adresat utworu”, przegrał z proponowanym nieco wcześniej przez Michała Głowińskiego „odbiorcą wirtualnym”, którą to kategorię stosuje się w sensie szerszym, właśnie jako kategorię odbiorcy zaprojektowanego w dziele⁷. Podobnie nie przyjął się termin „podmiot utworu”. Nie jest on zręczny (za dużo już tych podmiotów: gramatyczny, logiczny, liryczny...), niepodobna go też skrócić nie narażając się na ryzyko nieporozumienia. Znacznie lepszy jest termin Edwarda Balcerzana „autor wewnętrzny”⁸, nie zrywający „etymologicznej” więzi z autorem i najczęściej używany. Dlatego też sądzę, że w sytuacji, kiedy model „relacji osobowych” powszechnie funkcjonuje i został w praktyce sprawdzony i „dotarty”, można było skorygować terminologię.

Spirałamby się również o relacje zewnątrztekstowe, które w moim przekonaniu wymagają innego punktu widzenia niż wewnątrztekstowe. Charakteryzując je badacz powinien wyjść nie od pojedynczego tekstu, ale od kategorii wobec niego zewnętrznych: od grupy tekstów (w wypadku nadawcy) i od grupy czytelników (w wypadku odbiorcy). Autorka omawiając te kategorie nie zmienia optyki, stąd terminy „podmiot czynności twórczych” (dysponent regu) i „odbiorca idealny” nie zostały dość jasno wyeksplikowane.

Lapidarna charakterystyka „dysponenta regu” jako „specyficznej roli autora”, wywiedziona z sytuacji komunikacyjnej, do której przynależy cała zaszyfrowana w dziele świadomość metajęzykowa (oczywiście nie tożsama ze świadomością twórcy), nie bardzo pozwala rozróżnić „dysponenta regu” od „podmiotu utworu” i naraża autorkę na niesłuszny zarzut mnożenia bytów ponad potrzebę. Tymczasem kategoria „dysponenta regu” sprawdza się przede wszystkim w sytuacjach, gdy mamy do dyspozycji nie jeden utwór, ale zespół tekstów jednego twórcy, i staramy się na tej podstawie zrekonstruować charakterystyczne cechy poetyki autora niezależnie od jego intencji czy świadomości teoretycznej. Tak właśnie postępuje Okopień-Sławińska badając wiersze Baczyńskiego. Charakterystyka języka poetyckiego: składni, powracających motywów, „indywidualnego obyczaju semantycznego” to nic innego jak właśnie rekonstrukcja „dysponenta regu”, działającego na przestrzeni wielu tekstów.

Bardziej skomplikowana jest sprawa „odbiorcy idealnego”. Określa go Okopień-

⁷ M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W zbiorze: *Studia z teorii i historii poezji*. Seria 1. Wrocław 1967. Przedruk w: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977.

⁸ E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*. Wrocław 1968, s. 19—26.

-Sławińska jako rolę odbiorcy konkretnego, który zna kod dzieła i potrafi zrekonstruować historyczne znaczenie utworu. Nie widać tu różnicy między „odbiorcą idealnym” a „adresatem utworu”, wszak adresat też musi znać kod, też jest rolą odbiorcy konkretnego. Po cóż więc to rozróżnienie? Sądzę, że należałoby tu, podobnie jak w poprzednim wypadku, zmienić punkt widzenia z „wewnątrztekstowego” na „zewnątrztekstowy” i traktować odbiorcę idealnego jako rolę dla określonej grupy czytelników, którzy potrafią utożsamić się z „adresatem utworu”. Należałoby więc zadać pytanie: kto z żyjących „tu i teraz” może przyjąć rolę odbiorcy zaprojektowaną w tekście? Takie pytanie postawił niegdyś Balcerzan w odniesieniu do poezji Białoszewskiego i doszedł do wniosku, że jego teksty „chcą” badacza, dla innych odbiorców mogą być niezrozumiałe. Balcerzan pisał:

„Orientacja na odbiór »badawczy«, charakterystyczna dla utworów nowatorskich, jest tymczasową, niestałą, historycznie »znikliwą« cechą tekstu. Literatura nowatorska »chce« badacza dopóty, dopóki zachowuje status literatury nowatorskiej. Z chwilą bowiem, gdy jej wariant »użycia« praw poetyckości przyjmuje się w potocznej świadomości literackiej i gdy »chwyty« dawniej nowatorskie ulegają kodyfikacji, interpretacja badawcza ustępuje miejsca serii »zwykłych« lektur czytelnicych”⁹.

Oto najlepszy przykład odbiorcy idealnego. Dziś jest nim badacz literatury, jutro — może być licealista. Decyduje znajomość konwencji i kompetencje literackie, a są to zjawiska historycznie zmienne. Jeszcze jedna sprawa zasługuje tu na podkreślenie. Wprowadzenie zewnątrztekstowego poziomu „dysponent reguł” — „odbiorca idealny” daje możliwość włączenia utworu w proces historycznoliteracki, ukazania konwencji nadawczych i konwencji odbiorczych, a także rozmaitych napięć między nimi.

Semantyka wypowiedzi poetyckiej stawia autorkę w rzędzie najznakomitszych teoretyków literatury. W przeciwieństwie do propozycji Henryka Markiewicza, których „kwestionariuszowy porządek” zdaje się być bardziej przydatny do badania procesu historycznoliterackiego¹⁰, propozycje Okopień-Sławińskiej dostarczają subtelnych narzędzi do analizy pojedynczego utworu. Książka nosi skromny podtytuł: *Preliminaria*. Nie preliminaria to jednak, ale całościowa i spójna (budowana od językowych podstaw!) teoria dzieła literackiego.

Seweryna Wystouch

O WARTOŚCIOWANIU W BADANIACH LITERACKICH. STUDIA. Pod redakcją Stefana Sawickiego i Władysława Panasa. Lublin 1986. Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 340. „Literatura w Kręgu Wartości”. Pod redakcją Stefana Sawickiego.

Wydany staraniem Katedry Teorii Literatury KUL zbiór 15 rozpraw aksjologicznych stanowi plon sympozjum, które odbyło się w Lublinie w dniach 19—21 października 1982. Założenia organizatorów były o wiele bardziej ambitne, niż mógłby to sugerować tytuł. Jak dowiadujemy się z noty od redaktorów, spotkanie miało stworzyć obraz wartościowania literackiego w powiązaniu z aksjologią ogólną oraz z analogiczną problematyką w obrębie teorii innych sztuk, a także „dać przekrój współczesnej świadomości metodologicznej” (s. 5).

⁹ E. Balcerzan, *Przez znaki*. Poznań 1972, s. 99.

¹⁰ Pisał o tym E. Kuźma recenzując *Wymiary dzieła literackiego* („Pamiętnik Literacki” 1985, z. 4, s. 444).