

Wojciech Tomasik

Od "etiologii" do "ideologii szczerości" : teoria aktów mowy i literatura

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 81/3, 115-144

1990

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.

WOJCIECH TOMASIK

OD „ETIOLACJI” DO „IDEOLOGII SZCZEROŚCI”
TEORIA AKTÓW MOWY I LITERATURA

1

Teoria aktów mowy nie powstała z myślą o literaturze. W zamyśle swego twórcy, Johna L. Austina, miała służyć przewycięzeniu „błędu deskryptywności” — stanowiska w filozofii, wyrażającego się przekonaniem, iż zastosowania języka ograniczają się do konstataowania faktów¹. Wedle Austina natomiast wcale nie każda wypowiedź jest konstatacją. Język może spełniać także inne funkcje, w szczególności — może być wykorzystywany do wykonywania działań. Wypowiedź realizująca taką

¹ Zob. J. L. Austin, *How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Ed. J. O. Urmson, M. Sbisà. Oxford 1962. Korzystam z wyd. 2: Oxford 1975. Odsyłając dalej do tej książki posługuję się skrótem H (liczby po skrócie wskazują jej stronicę). — Jak podaje Urmson (*Preface to the First Edition*), Austin uformował zarys swej koncepcji dużo wcześniej, w r. 1939 — śladem tego jest artykuł *Other Minds* opublikowany w 1946 roku. W latach 1952—1954 Austin wygłaszał w Oxfordzie cykl wykładów *Words and Deeds*. Większość notatek wykorzystał potem w wykładach harwardzkich.

Coraz częściej wyraża się dziś pogląd, że koncepcja performatywów (funkcji mówienia) jest raczej odkryciem zbiorowym niż dziełem jednego człowieka. W końcu lat trzydziestych idee zbliżone do Austinowskich doszły do głosu w tzw. „drugiej filozofii” L. Wittgensteina, której podstawowym składnikiem stała się teoria „gier językowych” — wielości form i zastosowań języka (wyd. 1 wersji angielskiej ukazało się w Londynie w r. 1953). Zob. J. T. Price, *Language and Being in Wittgenstein's Philosophical Investigations*. The Hague 1973. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych teorię podobną do Austinowskiej („teorię koincydencji”) przedstawił niemiecki slawista E. Koschmieder, który pracował nad nią także później, w latach czterdziestych i pięćdziesiątych. Zob. G. Keck, M. Stubbs, *Koschmieder on Speech Act Theory: A Historical Note*. „Journal of Pragmatics” 1980, nr 3. W pismach Austina nie ma odwołań do żadnej z tych dwu koncepcji; prawdopodobnie nie znał on też pracy K. Bühlera *Sprachtheorie* (Jena 1934), zarysowującej problematykę funkcjonalnych różnicowań mówienia i wprowadzającej opozycję „Sprechakt”—„Sprachwerk”.

właśnie funkcję („wypowiedź performatywna”) różni się pod wieloma względami od konstatacji. Istota tej różnicy tkwi w stosunku obu wypowiedzi do faktów. Wypowiedź konstatacyjna jest niezależna od faktu, do którego się odnosi, i wchodzi z nim w relację, jaką można charakteryzować w kategoriach „prawdy” bądź „fałszu”. Prawdziwość zdania „On biegnie” zależy więc od tego, czy wskazany zaimkiem ów ktoś wykonuje czynność, jaką nazywa czasownik. W wypowiedziach performatywnych rzecz wygląda inaczej. Zdanie „Przepraszam”, wypowiedziane we właściwych okolicznościach, nie odnosi się do faktu mego przepraszania, lecz kreuje ten fakt. Ścisłej: stwarza go, a zarazem o nim komunikuje². Relacja wypowiedzi i faktu ma tu zupełnie inny wymiar i nie daje się opisywać kategoriami „prawdy”/„fałszu”. Wypowiedź performatywna jest inaczej skorelowana z faktem, skoro ten ostatni nie istnieje niezależnie, lecz powstaje dopiero dzięki wygłoszeniu wypowiedzi w stosownych okolicznościach. A zatem: dopóki nie powiedziałem „Przepraszam” — nie istnieją moje przeprosiny. Aby wypowiedź performatywna powołała do życia jakiś fakt, muszą być spełnione określone warunki, przesadzające o „fortunności” tej wypowiedzi; „fortunność” i „niefortunność” performatywów stanowi swoisty odpowiednik „prawdziwości” i „fałszywości” konstatacji (jako wartości wyrażających relację wypowiedzi względem faktów).

Teoria performatywów, zarysowana przez Austina na pierwszych stronicach *How to Do Things with Words*, w dalszych partiach książki poddana została licznym korektom i uzupełnieniom, aby w końcu ustąpić miejsca koncepcji ogólniejszej — teorii aktów mowy (sił illokucyjnych). Do porzucenia pierwotnej koncepcji skłoniły Austina trudności w utrzymaniu podstawowej dychotomii: konstatacje—performatywy. Okazuje

² Taka interpretacja wypowiedzi performatywnych zakłada przyjęcie „zasady wyrażalności [*principle of expressibility*]”, sformułowanej przez J. R. Searle'a (*Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*. Przełożył B. Chwedeńczuk. Warszawa 1987, s. 32—34. Dalej posługuję się skrótem lokalizacyjnym Cz, z dodaniem liczb wskazujących stronicę).

Problem ma charakter ogólniejszy i dotyczy relacji: znaczenie — siła illokucyjna wypowiedzi. Wedle J. Szymury (*Język, mowa i prawda w perspektywie fenomenologii lingwistycznej J. L. Austina*. Wrocław 1982, s. 233) „język często służy do robienia czegoś, o czym zarazem się w tym języku, przez zawarte w nim znaczenia, mówi. Wypowiedź »Obiecuje, że będę w domu o siódmej« jako obiecywanie jest aktem illokucyjnym, jako lokucyjny akt mowy jest jednak również mówieniem o obietnicy”. Rozwiązaniem alternatywnym byłaby teza, iż wypowiedź „Obiecuje, że będę w domu o siódmej” posiada siłę illokucyjną, którą opisuje czasownik performatywny zawarty w strukturze głębokiej (np. „Stwierdzam, że obiecuję...”). Z chwilą gdy czasownik ten pojawi się w strukturze powierzchniowej wypowiedzi, siłę illokucyjną tej ostatniej opisywałby już inny czasownik, itd. „Dla kogoś, kto chciałby zamknąć to, co robi mówiąc, w ramach tego, co prezentuje się w językowym znaczeniu użytych słów, nie ma kresu takich dookreśleń” (s. 248).

się bowiem, że wypowiedzi konstatające mogą podlegać podobnym ułomnościom co performatywy, a performatywy — tak jak konstatacje — dają się klasyfikować pod względem ich stosunku do zewnętrznych faktów. Wadliwe konstatacje (np. zdania dotyczące postaci nie istniejących) przypominają niefortunne performatywy (np. „Przepraszam”, gdy nie ma powodu, abym przepraszał), z kolei „prawdziwość” konstatacji ma swój odpowiednik w „uzasadnionych” przeprosinach, „zasłużonych”, pochwałach czy gratulacjach i „sprawiedliwych” osądach (werdyktach). Zdaniem Austina nie ma powodów, by tego typu kwalifikacje przeciwstawiać wartościom logicznym zdań konstatających. Należałoby raczej przyjąć, iż wszystkie one wyrażają ogólniejszą cechę wypowiedzi — jej „odpowiedniość [*satisfactoriness*]” wobec faktów, do których się odnosi, i okoliczności, w jakich jest wygłaszana (H, *Lecture XI* i *Lecture XII*, zwłaszcza 141—145, 148—151)³.

Zatarciu opozycji konstatacje—performatywy sprzyja także to, iż nie ma w języku środków, dzięki którym można by w każdej sytuacji rozstrzygnąć, czy wypowiedź jest dokonaniem czynności, czy tylko powiadomieniem o takim dokonaniu (zdanie „Przepraszam”, zależnie od okoliczności użycia, może spełniać czynność, o której mówi, lub jedynie informować o jej spełnianiu). Z drugiej strony, owo powiadomienie (skonstatowanie) również oznacza dokonanie pewnej czynności. Mówienie związane jest nieodłącznie z działaniem.

Analizując wypowiedzi językowe z tej nowej perspektywy, wyróżnił Austin trzy typy działań realizowanych przez mówiącego. A mianowicie — akty lokucyjne, które polegają na wypowiedaniu pewnych słów (tj. zespołów dźwięków należących do określonego słownika i jako właśnie takich) w pewnych konstrukcjach (tj. odpowiadających i jako odpowiadających gramatyce danego języka), z określonym sensem i odniesieniem. Aktom lokucyjnym towarzyszą akty illokucyjne; ta sama wypowiedź, w zależności od sytuacji, może być „stwierdzeniem”, „groźbą”, „ostrzeżeniem” bądź „obietnicą” — w każdym z tych zastosowań znaczeniu wypowiedzi („temu, co zostało powiedziane”) towarzyszy jakaś

³ Austinowska „odpowiedniość [*satisfactoriness*]” ma bez wątpienia wiele wspólnego z retoryczną kategorią „*decorum*” (gr. „*prepon*”). W *Fajdroście* Platon tak charakteryzuje „stosowność” mowy (cyt. za: E. Sarnowska-Temeriusz, *Zarys dziejów poetyki. (Od starożytności do końca XVII w.)*. Warszawa 1985, s. 146 (tłum. W. Witwicki)): „Zanim ktoś nie pozna prawdy w każdej materii, o której mówi czy pisze, i nie potrafi zgodnie z prawdą określić całości, [...] dopóki się w taki sam sposób nie zapozna z naturą duszy i nie potrafi znaleźć w każdym wypadku takiego rodzaju mowy, który by danej naturze odpowiadał, pokąd nie potrafi mów swoich tak układać i zdobić, żeby duszom bogatym i subtelnym mógł podawać mowy haftowane i dźwięczne, duszom prostym proste — tak długo nie potrafi być artystą, mistrzem w narodzie mów, i cała jego robota nie przyda się na nic, bo ani nie nauczy nikogo, ani nie przekona”. Z całą pewnością nie jedyny to przykład związków teorii Austina z tradycją myśli retorycznej.

inna „siła illokucyjna [*illocutionary force*]”. I wreszcie — akty illokucyjne pociągają za sobą różne konsekwencje: spełnienie aktu „ostrzeżenia” wiąże się na ogół z dokonaniem perlokucyjnego aktu przestraszenia czy rozszlószczenia słuchacza.

Teoria aktów mowy (podobnie jak koncepcja performatywów) dotyczy funkcjonalnego zróżnicowania języka. „Błąd deskryptywności” bierze się, zdaniem Austina, z absolutyzowania znaczenia wypowiedzi (aktu lokucyjnego) kosztem jej siły illokucyjnej. W rezultacie zaciemnieniu ulega fakt, że wypowiedź o tym samym znaczeniu może realizować rozmaite funkcje. Koncepcja sił illokucyjnych nie wyczerpuje jednak problemu funkcjonalnych różnic w mówieniu. Zastosowaniu wypowiedzi do „ostrzegania” czy „dowodzenia” (tj. wypowiedzi o różnej sile illokucyjnej) przeciwstawia Austin perlokucyjne akty „alarmowania” czy „przekonywania”; od obu rodzajów użycia języka oddziela z kolei użycia „pasożytnicze”, „nie na serio”, „nie w pełni normalne”. Językiem można bowiem posługiwać się żartując lub pisząc poematy — oba przypadki nie mają jednak nic wspólnego z „normalnymi” funkcjami, do których opisu pretenduje teoria aktów mowy (H 100—105).

W kontekście tych ostatnich rozróżnień Austinowska koncepcja sił illokucyjnych (aktów mowy) okazuje się swoistą teorią „normalnego” mówienia. Poza obszarem wypowiedzi „na serio” rozciąga się bowiem rozległa sfera wypowiedzi w jakiś sposób dewiacyjnych — przedmiot zainteresowań „doktryny etiolacji” (H 9, 13). Czym są wypowiedzi skazane etiolacją? Książka Austina nie zawiera bezpośredniego rozstrzygnięcia; skupiając swój wysiłek teoretyczny na „normalnych” użyciach języka, sprawom etiolacji badacz poświęcił ledwie kilka zdań.

Po raz pierwszy posługuje się Austin słowem „etiolacja”, gdy pisze o defektach, jakie mogą dotyczyć wszelkie wypowiedzenia; z rozważań na temat rodzajów niefortunności Austin wyłącza mianowicie przypadki, gdy wypowiedź performatywna wygłoszona zostaje przez aktora na scenie lub gdy zjawia się w poemacie czy w solilokwium. W każdej z tych sytuacji ulegają zawieszeniu zwyczajne warunki fortunności, mówienie jest tu bowiem działaniem podejmowanym „nie na serio” (H 22). Do „etiolacji” wraca Austin analizując sens wyrażenia „wygłaszanie wypowiedzi [*issuing utterance*]”. Powiedzenie czegoś łączy się z jednocześnie dokonywaniem kilku działań. Mówiący emituje pewne dźwięki; wypowiada słowa należące do jakiegoś słownika i łączy je w zgodzie z zasadami gramatyki; a wreszcie — nadaje tym słowom zamierzony sens i odniesienie; poprzez łączne dokonanie tych trzech czynności zrealizowany zostaje akt lokucyjny. W opozycji do takiego właśnie pełnego aktu sytuują się użycia dotknięte etiolacją: gra aktorska, fikcja literacka, poezja, cytowanie i recytacja (H 92—93, zwłaszcza przypis 2). Po raz trzeci pojęcie „etiolacji” odniesione jest do przypadków mówienia „pasożytniczego” („nie w pełni normalnego”). I tym razem rolę

przykładu spełnia literatura („pisanie poezji”), a obok niej — gra aktorska i żarty (H 104—105).

Jak łatwo zauważyć, Austin traktuje o etiologii w związku z dość jednorodną grupą wypowiedzi. Chodzi przede wszystkim o mówienie „nie na serio”, które zwalnia mówiącego z odpowiedzialności za słowa. Jeśli „normalne” wypowiedzianie pociąga za sobą określone konsekwencje (wygłaszając obietnicę muszę spełnić to, co obiecałem; stawiając pytanie mam prawo oczekiwać odpowiedzi), to „etiologia” oznacza mówienie bez zobowiązań, mówienie pozbawione praktycznych implikacji. Uchyleniu podlega tu zasada „*our word is our bond*” — kamień węgielny Austinowskiej koncepcji mowy (H 10). Kwestię dramatyczną wygłasza aktor, ale to, co mówi, angażuje nie jego, lecz postać, w którą się wcielił. Adresatem wypowiedzi jest inna postać i ona staje się właściwym partnerem działań illokucyjnych. Kreującego postać aktora oddziela od tych działań bariera roli dramatycznej. Walt Whitman (to przykład Austina) nie na serio nakłania do lotu orła wolności; zdanie „*Go and catch a falling star*”, otwierające wiersz Donne’a, nie zobowiązuje czytelnika do zachowań, jakie wynikałyby z siły illokucyjnej rozkazu (H 9, 104).

Doktryna etiologii dotyczy zatem wypowiedzeń w szczególnie sposób zmediatyzowanych. Takich, w których mówiący nie utożsamia się z podmiotem wypowiedzi, przeciwnie — podkreśla stale dystans wobec roli, jaką mówiąc odgrywa. Pomędzy nim a wypowiedzianymi słowami zjawia się ktoś inny; „ja” wyznaczone przez wypowiedź nie jest tym samym „ja”, które mówi. Podobne rozszczepienie dotyka odbiorcę: „ty” zawarte w semantyce wypowiedzenia nie wskazuje tego, do kogo jest skierowane.

Obok rozszczepienia nadawcy i odbiorcy przypadki etiologii odznaczają się swoistym stosunkiem do referencji. Spełnienie „normalnego” aktu lokucyjnego oznacza, że nadawca wypowiadając słowa związał je z pewnym znaczeniem i nadał im konkretne odniesienia. Są jednak sytuacje, gdy akt lokucyjny nie jest dokonywany w całości, tj. wypowiedź uformowana zostaje wedle reguł gramatyki, ale mówiący nie wkłada w nią żadnych znaczeń bądź uchyla jej potencjalne odniesienia. Jak sądzi Austin, tak właśnie dzieje się, gdy powtarzamy czyjaś uwagę, mamrocemy jakieś zdania lub czytamy po łacinie nie znając sensu słów (H 97). Odniesienia do świata nie realizują też użycia mowy w grze aktorskiej, literaturze, cytowaniu i recytacji (H 92, przypis). Wszystkie przywołane przykłady mają charakterystyczną właściwość — są wypowiedziami wtórnymi. Zdanie łacińskie może mieć sens i odniesienie (zaprojektowane przez nadawcę), straci je dopiero w odczytywaniu przez kogoś, kto nie zna języka. Powtarzając czyjaś wypowiedź uchylamy jej odniesienia przedmiotowe; nasze słowa odsyłają tylko do innych słów; reprodukując nie wiążemy się ich treścią i odniesieniami. Uchylenie referencji dokonuje się zatem poprzez upośrednienie wypowiedzeń: powtarzanie, cytowanie, recytację. Akty odnoszenia (referencji) zrelatywizo-

wane są tu do wypowiedzeń pierwotnych i podmiot reprodukujący nie bierze za nie odpowiedzialności.

Szkicując „doktrynę etiologii” Austin ostro przeciwstawił dwa rodzaje mówienia. Mówienie „normalne”, w którym podmiot posługuje się wypowiedzią z „odniesieniami historycznymi” i z siłą illokucyjną, jaka odpowiada jego prawdziwym intencjom. I mówienie „nie w pełni normalne”, obejmujące praktyki, w których podmiot może dystansować się wobec wypowiedzi — zawieszać (osłabiać) referencję i przysłańać swoje autentyczne „ja”. W obrębie praktyk porażonych etiologią jest właśnie miejsce dla literatury: wypowiedzi fikcyjnych podmiotów z fikcyjną referencją.

Kontynuator myśli Austina, amerykański filozof John R. Searle, w zasadzie pozostał wierny takiemu ujęciu (Cz 77—83). W *Czynnościach mowy* nie używa wprawdzie terminu „etiologia”, ale zachowuje sens podstawowych rozróżnień z *How to Do Things with Words*. W analizie obietnicy — paradygmatu aktu illokucyjnego — wprowadza pojęcie „normalnych warunków na wejściu i wyjściu”; składający obietnicę musi być słyszany, a ponadto — musi mówić w sposób dosłowny i w trybie serio. Obok wypowiedzeń „poważnych” istnieją „pasożytnicze formy porozumiewania się”: żarty, gra sceniczna, recytowanie poematów, ćwiczenia w wymowie, itp. Ten, kto obiecuje, mówi o czynności, jaką zamierza wykonać, nakładając na siebie zobowiązanie do jej wykonania. Obietnica jest szczerą i niewadliwą tylko wtedy, gdy mówiący chce ją spełnić, tj. gdy podjęcie przyszłego działania odpowiada jego intencjom. Searle wyciąga ostateczne konsekwencje z zasady: „*our word is our bond*”. Składając obietnicę wyrażam autentyczną intencję zrobienia czegoś w przyszłości, a zarazem daję gwarancję niezmienności moich intencji. Gdy przyjdzie mi spełnić obietnicę, zachowam się odpowiednio do intencji, jakie kiedyś zadeklarowałem. Obiecując nieszczerze — nie zamierzam wykonać obiecywanej czynności; nieszczerłość polega na tym, że mówiąc podaję się za kogoś innego, a mianowicie za kogoś, kto ma deklarowane intencje (Cz 83).

Searle nie rozpatruje obietnic wypowiedzianych, gdy nie zachodzą „normalne warunki na wejściu i wyjściu”. Wolno jednak sądzić, że wnioski z takich analiz byłyby zbieżne z wnioskami płynącymi z interpretacji nieszczerości. Grający w komedii aktor udaje kogoś, kto obiecuje. Udaje zatem, że ma intencje, których w rzeczywistości (tj. naprawdę) nie posiada. Wypowiadając obietnicę na scenie, kreuje fikcyjne „ja”, obarczone odpowiedzialnością za dotrzymanie podjętych zobowiązań. Sprawę podmiotowości w mówieniu „nie w pełni poważnym” rozstrzyga Searle w duchu rozwiązań Austina: w „normalnych” wypowiedziach podmiot angażuje swoje autentyczne „ja” (ma intencje, które wyraża); gdy porzuca tryb „na serio” — mówiąc udaje, że jest kimś innym (podaje się za kogoś, kto ma wyrażane intencje).

W *Czynnościach mowy* kwestie podmiotowości stanowią jedynie tło dla rozważań nad referencyjnością wypowiedzi. W tym zakresie Searle dość znacznie rozbudowuje koncepcję wyłożoną przez Austina. Przede wszystkim uzasadnia konieczność innego podziału aktów mowy. Postuluje wyodrębnić: akty wypowiedzania (wypowiedzania słów i zdań), akty sądenia (używania aktów wypowiedzania do odnoszenia się i orzekania), akty illokucyjne (wykorzystywania aktów sądenia w stwierdzaniu, obiecywaniu, rozkazywaniu) i akty perlokucyjne (realizowane przez dokonanie trzech poprzednich) (Cz 35—39)⁴. W „normalnych” warunkach wypowiedzenie polega na jednoczesnym dokonaniu wszystkich czterech aktów: mówiący wygłasza zespół słów (w akcie wypowiedzania), wykorzystuje je do zidentyfikowania w świecie przedmiotu, o którym coś orzeka (w akcie sądenia); nadaje swej wypowiedzi postać np. stwierdzenia (w akcie illokucyjnym), aby (w akcie perlokucyjnym) przekazać słuchającemu pewną porcję wiedzy.

Z zagadnieniem referencji najściślej wiąże się akt sądenia. W akcie tym mówiący odnosi słowa do jakiejś rzeczy w świecie i orzeka o niej pewną właściwość. Akt jest spełniony (fortunny), gdy słuchacz rozpoznaje rzecz, o której się mówi, i to, co się o niej mówi. Czynność odnoszenia nie musi być jednak przez mówiącego spełniana: „nie zawsze, gdy występuje wyrażenie odnoszące się do czegoś, wyrażenie rzeczywiście się do czegoś odnosi” (Cz 103). Jednym z warunków odnoszenia jest istnienie różnicy pomiędzy nazwą a przedmiotem nazywanym. Jeśli przedmiotem takim jest sama nazwa, nie może być mowy o odnoszeniu. Słowo użyte w supozycji materialnej (zaznaczonej np. cudzysłowem) nie jest nazwą odnoszącą się do nazwy („nazwą nazwy”), lecz przedmiotem, o którym coś w zdaniu się orzeka; nie ma takiej konwencji, która dopuszczałaby użycie w wypowiedzi wyłącznie reprezentacji przedmiotów, a nie samych przedmiotów. Słowo w cudzysłowie nie służy referencji — jest słowem przedstawionym (Cz 99—102).

Innego przykładu niereferencyjnego zastosowania wyrażen referencyjnych („*referring expressions*”) dostarcza literatura. W „normalnym”

⁴ Wyrażenie „*propositional act*” tłumaczę jako „akt sądenia” (w rozumieniu: wydawania sądu). Propozycja terminologiczna Chwedeńczuka: „czynność zdaniowa”, zaciera sens rozróżnień Searle’a: przymiotnik „zdaniowa” sugeruje bowiem, że rzecz dotyczy zdania gramatycznego („*sentence*”), nie zaś zdania logicznego („*proposition*”). W „akcie sądenia” chodzi o to, że mówiący używa aktu wypowiedzania („*utterance act*”) do odnoszenia do świata (realizując akt referencji i predykcji). Ten sam akt sądenia może być składnikiem różnych aktów illokucyjnych, w szczególności — stwierdzania (asercji), rozumianego jako akt wygłoszenia sądu uznawanego przez podmiot (w przeciwieństwie do sądu jedynie przedstawianego — supozycji). — Aby odróżnić sąd wypowiedzany (stwierdzenie) od sądu wydawanego, T. Studnicki-Gizbert (*Stwierdzenie jako akt mowy*. „*Studia Filozoficzne*” 1973, nr 3, s. 85—88) nazywa ten ostatni mianem „aktu propozycjonalnego”.

mówieniu nie można odnosić się do Sherlocka Holmesa, naruszałoby to bowiem jeden z aksjomatów referencyjności: „wszystko, do czego się odnosimy, musi istnieć”. Kiedy jednak mówiący zmienia sposób mówienia, przechodzi z „normalnego” rejestru na zabawowy (fikcyjny), wyrażenie „Sherlock Holmes” odzyskuje referencję; odnosi się mianowicie do postaci istniejącej w fikcyjnym świecie. Czyli: „Sherlock Holmes” spełnia funkcję referencyjną wyłącznie w kontekście „udawanego sposobu mówienia” (Cz 104—105). Warto zwrócić uwagę na to ostatnie określenie. Jest ono znamienne dwuznaczne: „udawanie” może tu charakteryzować i podmiot, i jego czynność.

Problem referencji wiąże się też z innymi aktami; akty sążenia nie mogą bowiem nigdy występować same. Odnosić się do czegoś i orzekać można tylko wypowiadając twierdzenia, zadając pytania, składając obietnicę, itp. (Cz 37—38). Można natomiast realizować akt wypowiedziany nie dokonując tym aktu sążenia. Jeśli przyjąć następnie, że „odnosić do” oznacza „kierować uwagę na”, to rysuje się wówczas możliwość, by traktować referencję w sposób stopniowalny i mówić o jej całkowitym bądź niecałkowitym spełnieniu⁵. (W przypadku odniesień niedefinitywnych należałoby więc mówić także o illokucjach swoiście osłabionych. Osłabionych przez to, że mówiący wstrzymuje się przed ostatecznym osadzeniem swej wypowiedzi w świecie⁶.)

W Searle’owskich przykładach wypowiedzi „niepoważnych” (uczenie się języka, recytowanie poematu, ćwiczenia wymowy) akty referen-

⁵ Searle kładzie nacisk na to, iż „odnoszenie do” jest działaniem podmiotu wypowiedzi, nie zaś jakąś właściwością samej wypowiedzi (Cz 42); zwraca także uwagę na istnienie przypadków, „które stanowią środek obszaru zmienności pojęcia odnoszenia się” (Cz 43) — otwierając tym drogę do rozumienia referencji w sposób stopniowalny. Rozumienie referencji jako wartości stopniowalnej podjął w związku z analizą metafory J. J. A. Mooij (*Tenor, Vehicle, and Reference. „Poetics”* 1975, nr 4, s. 264). Tropem tym posuwa się także L. Huttar (*Metaphorical Speech Acts. Jw.*, 1980, nr 4, s. 389—390), stawiając tezę, iż w metaforycznym użyciu wyrażen realizowane są dwa akty sążenia: nadawca obdarza funkcją referencyjną zarówno nośnik („vehicle”), jak i ładunek („tenor”); uwaga odbiorcy silniej skupiana jest jednak na przedmiotach wskazywanych przez ładunek, słabiej — na wskazywanych przez nośnik.

⁶ Nasuwa się tu oczywista analogia z Ingardenowską ideą *quasi*-sądów. R. Ingarden (*O dziele literackim*. Przekładu dokonała M. Turowicz. Warszawa 1960, s. 242) charakteryzując *quasi*-sądy pisał: „brak [...] ostatniego kroku, który zdania twierdzące o charakterze *quasi*-sądu dzieli od zdań będących naprawdę sądami, a mianowicie: identyfikacji intencjonalnego stanu rzeczy z rzeczywistym, a wraz z tym osadzenia go w sposób zupełnie na serio w odpowiedniej rzeczywistości”. Problem związków teorii aktów mowy z koncepcją Ingardena sygnalizuje B. Smoczyńska w szkicu *Teoria aktów mowy a filozofia literatury* („Studia Estetyczne” t. 20/21 (1983/1984)). Szersze omówienie tej kwestii przynosi praca D. Ulickiej *Ingardenowska filozofia literatury w świetle teorii literatury jako aktu mowy* (w zbiorze: *Poszukiwania teoretycznoliterackie*. Wrocław 1989).

cyjne nie są przez podmiot podejmowane, w tekstach literackich — podejmowane są wewnątrz świata fikcji. W obu wypadkach wypowiedzi luźno przystają do podmiotu i do świata, w którym podmiot mówi. Przy „normalnych warunkach na wejściu i wyjściu” rzecz przedstawia się inaczej — wypowiedź szczelnie przylega i do mówiącego, i do jego świata.

2

Richard Ohmann był pierwszym z literaturoznawców, który wykorzystał inspiracje płynące z teorii Austina—Searle’a. W cyklu artykułów publikowanych w początkach lat siedemdziesiątych podjął on kwestię aktów mowy dokonywanych w utworze literackim, a dokładniej — w literackiej wypowiedzi fikcjonalnej⁷. Tradycyjne ujęcia literatury — argumentował Ohmann — skupiały się na językowych jakościach tekstów (środkach stylistycznych, obrazowaniu, wersyfikacji) bądź na specyfice reakcji czytelników (dystans estetyczny, nastawienie na organizację słowną komunikatu). W pierwszym wypadku podlegały wyeksponowaniu właściwości lokucyjne literatury, w drugim — jej przymioty perlokucyjne. Obok tych dwu podejść rysuje się trzecia możliwość: charakterystyka wypowiedzi literackiej (fikcjonalnej) w jej aspekcie illokucyjnym⁸.

W budowie illokucyjnej definicji literatury nawiązuje Ohmann wprost do Austinowskiej koncepcji etiolacji. Punkt wyjścia jest w zasadzie ten sam: utwór literacki ma szczególne rysy — w kontekście „normalnego” porozumiewania się jest zjawiskiem wysoce osobliwym. Osobliwość bierze się stąd, iż w wypowiedzi literackiej nie mają zastosowania normalne kryteria fortunności. Zdanie z wiersza Eberharta: „W czerwcu, pośród

⁷ Chodzi o następujące prace R. Ohmanna: *Speech Acts and the Definition of Literature*. „Philosophy and Rhetoric” 1971, nr 1. Wersja polska: *Akty mowy a definicja literatury*. Przełożyli B. Kowalik i W. Krajka. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2; *Speech, Action and Style*. W zbiorze: *Literary Style. A Symposium*. Ed. S. Chatman. London 1971. Wersja polska: *Mowa, działanie, styl*. Przełożyła K. Rosner. W zbiorze: *Znak — styl — konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977; *Speech, Literature, and the Space Between*. „New Literary History” 1972, nr 4; *Instrumental Style: Notes on the Theory of Speech as Action*. W zbiorze: *Current Trends in Stylistics*. Ed. B. B. Kachru, F. W. Stahlke. Edmonton 1972; *Literature as Act*. W zbiorze: *Approaches to Poetics*. Ed. S. Chatman. New York 1973. Wersja polska: *Literatura jako akt*. Przełożyli B. Kowalik, W. Krajka. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2.

Adnotowaną bibliografię prac wykorzystujących teorię aktów mowy w badaniach literackich przygotowali M. Hancher i R. Chapman (*Speech Acts an Literature: An Annotated Bibliography*. 1982); bibliografia ta nie została dotąd opublikowana.

⁸ Ohmann, *Akty mowy a definicja literatury*, s. 250—257.

pól złotych, / Zobaczyłem martwego świstaka” — nie spełnia warunków nakładanych na akt stwierdzenia. Akt ten wymaga m.in., by mówiący wierzył, że jest tak, jak mówi; by gotów był do zaprezentowania podstaw, na jakich opiera swe stwierdzenie; a także — by zachowywał się stosownie do tego, co mówi. Żadnego z tych warunków nie wypełnia autor wiersza, ale też — podkreśla Ohmann — czytelnik nie oczekuje tego od poety⁹.

Rozpatrywane zdanie nie jest „normalnym” stwierdzeniem poety. Autor nie bierze za nie odpowiedzialności; wygłaszając je nie czuje się zobowiązany ponosić żadnych konsekwencji płynących z aktu stwierdzenia. Zwalnia go z tego konwencja literacka, umowa z czytelnikiem, na mocy której zawieszona zostaje zasada „*our word is our bond*”. Co zatem robi poeta, kiedy wygłasza zdanie twierdzące, które w istocie nie jest aktem stwierdzenia? — wkłada słowa w usta innej osoby (fikcyjnej), a tym samym udaje, że jest kimś innym. Inaczej: autor pozoruje przytaczanie (relacjonowanie) serii aktów mowy podejmowanych przez jakąś postać. Pozorność wynika tu z faktu, że relacjonowana wypowiedź należy do świata fikcji i nie istnieje niezależnie od czynności pozorowania¹⁰.

Tak więc literackie mówienie realizowane jest w dwóch, całkowicie odizolowanych planach — fikcji i rzeczywistości (biografii). W planie fikcji akty mowy angażują fikcyjne postacie; akty te nie obciążają konta autora, są bowiem odseparowane od autentycznego „ja” poety. Mówienie w tym planie nie jest też obliczone na autentyczne „ty” czytelnika; nie nakłada ono na niego żadnych praktycznych zobowiązań. W planie rzeczywistości autor spełnia natomiast akt *mimesis* (przy szczególnym rozumieniu *mimesis* — jako pozorowanego naśladowania) i ten akt, adresowany do czytelnika, stawia czytającego w pozycji obserwatora naśladowanych działań słownych. Z perspektywy autora dochodzi w utworze literackim do „zawieszenia siły illokucyjnej”:

Dzieło literackie jest wypowiedzią, której zdania są pozbawione mocy illokucyjnych, jakie w zwykłych warunkach by im towarzyszyły. Jej moc illokucyjna jest mimetyczna¹¹.

⁹ *Ibidem*, s. 261.

¹⁰ *Ibidem*, s. 262; zob. też Ohmann: *Literatura jako akt*, s. 280; *Speech, Literature, and the Space Between*, s. 59. Dla porównania warto przypomnieć tu Platonską definicję „naśladowania” (cyt. z: Platon, *Państwo*. Z dodaniem siedmiu ksiąg *Praw*. Przełożył oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki. T. 1. Warszawa 1958, s. 145): „Więc kiedy [Homer] jakieś powiedzenie przytacza, będąc niby to kimś innym, czyż nie przyznamy, że on wtedy upodabnia, ile możności, swój sposób mówienia do każdego, kogo tylko zapowiedział jako mówcę? [...] W takim razie on i inni poeci nadają swemu opowiadaniu postać naśladowania. [...] Gdyby się poeta w żadnym miejscu poematu nie chował, to by cały poemat prowadził bez naśladowania”.

¹¹ Ohmann, *Akty mowy a definicja literatury*, s. 262. Podkreśl. W. T. Nb. cały cytowany tu fragment został podkreślony przez autora.

Zawieszenie siły illokucyjnej łączy się z osłabieniem referencyjności. W wypowiedzi literackiej słowa zachowują swoje zwykłe odniesienia (tj. mogą odsyłać do tych samych przedmiotów co w „normalnej” wypowiedzi), nie są jednakże użyte do odnoszenia. W naśladowanej wypowiedzi intencja referencyjna autora jest także tylko udawana¹².

Kwestię referencyjności wypowiedzi fikcyjnej ujmuje Ohmann inaczej niż Searle. Dla tego ostatniego o fikcyjności mówienia rozstrzyga fikcyjność przedmiotu wskazanego w akcie referencji. Ponieważ Sherlock Holmes nie istniał, lecz jest tworem wyobraźni, akty odnoszenia do niego mogą być tylko udawane. Udawanie referencji przesądza z kolei o naśladowczym charakterze illokucyjnego aktu stwierdzenia, który dotyczy postaci detektywa. Ohmann odwraca te zależności. Odbiorca skupia się na językowej formie komunikatu, ponieważ wie, że styka się z komunikatem literackim; nastawienie na aspekt lokucyjny jest rezultatem rozpoznania przez czytelnika tego, że ma do czynienia z przypadkiem naśladowania mówienia. Ponieważ utwór tylko naśladuje wypowiedź, akty referencji są równie udawane. Nazwisko „Jack Kennedy”, jakie pojawia się w powieści Mailera, nie odnosi się do realnej osoby (lecz tylko udaje to odnoszenie) właśnie dlatego, że występuje w akcie naśladowania¹³. Znaczący jest tu dobór przykładów — „Sherlock Holmes” i „Jack Kennedy”. Wedle Searle’a fikcjonalność stwierdzeń o Sherlocku Holmesie bierze się stąd, że detektyw taki nigdy nie istniał. Według Ohmanna fikcjonalność powieściowych stwierdzeń przesądza także o fikcyjności Jacka Kennedy’ego.

Jak widać, w konstruowaniu illokucyjnej definicji literatury Ohmann posuwa się torem rozumowania Austina. Opowiada się bowiem za ujęciem, wedle którego w wypowiedzi literackiej „udawanie” oddziela autora i od aktów mowy (autor tylko udaje intencje, które wyrażone są w tych aktach), i od podmiotu mówiącego (udając intencje, podaje się za kogoś, kto je ma). Stanowisko takie dobitnie sformułowała Marie-Laure Ryan: „Wygłaszanie fikcjonalnej wypowiedzi zawsze oznacza udawanie kogoś innego”¹⁴.

Koncepcja aktu *mimesis* nie jest jedyną, jaką wysunął Ohmann. „Naśladowanie” składa się na negatywną charakterystykę aktu; opisując działanie w kategoriach „udawania” orzeka się jedynie, czym owo działanie nie jest (np. że jest *quasi*-stwierdzeniem). Ohmann zaproponował też ujęcie pozytywne: w utworze epickim udawane asercje zawarte są wewnątrz „ogólnego aktu mownego opowiadania fabuły [*the general speech act of telling a story*]”¹⁵. Akt ten, podobnie jak *mimesis*, wiąże

¹² *Ibidem*, s. 265.

¹³ *Ibidem*, s. 253, 265.

¹⁴ M.-L. Ryan, *Toward a Competence Theory of Genre*. „Poetics” 1979, nr 2, s. 318.

¹⁵ Ohmann, *Mowa, działanie, styl*, s. 133.

ze sobą autora i czytelnika; aby został spełniony, musi stać się zadość warunkom jego fortunności. Fortunny akt opowiadania fabuły wymaga m.in., by mówiący, jako twórca relacjonowanej historii, znał wszystkie składające się na nią fakty i zdania, a także — by w trakcie narracji nie ujawniał fikcyjności przedstawionych zdarzeń¹⁶.

Spośród dwu alternatywnych rozwiązań, jakie zaproponował Ohmann, większy wpływ na badania literackie wywarła bez wątpienia idea aktu *mimesis*. Przejmuje ją m.in. B. G. Campbell. Literatura fikcjonalna ma dwa oddzielne poziomy — poziom rzeczywistego świata, gdzie autor mówi do czytelnika, i poziom świata wymyślonego, gdzie komunikują się fikcyjne postacie. Z perspektywy autora literackie akty mowy mają naturę hipotetyczną. Nie są one prawdziwymi aktami, lecz aktami ograniczonymi do świata stwarzanego przez tekst. Jedynym aktem, w którym uczestniczy autor, jest „przycyżanie wymyślonej wypowiedzi”. Dwa poziomy, na jakich przebiega literackie mówienie, wymagają także oddzielnego traktowania aktów perlokucyjnych. Efekt perlokucyjny zamierzony przez autora nie pokrywa się z tym, który dochodzi do skutku w obrębie fikcyjnego świata¹⁷.

Rozprawa Campbella podejmuje zasadniczy wątek ustaleń Ohmanna: tekst poetycki (fikcjonalny) oparty jest na dychotomii tego, co rzeczywiste, i tego, co udawane. Odpowiada temu rozłączość poety i figury mówiącej w poemacie. Tezę taką wspiera wyrazisty materiał ilustracyjny. Pierwszy z analizowanych przez badacza utworów to utrzymany w konwencji dialogu zmarłych wiersz Mastersa *Rev. Abner Peet*; drugim jest natomiast poemat Donne'a *Go and catch a Falling star* — Austiowski przykład etiolacji.

¹⁶ *Ibidem*, s. 140, 133. Ileż aktów realizowanych na dwu poziomach: zdania („mikroakty”) i całej wypowiedzi („makroakty”), najlepiej rozwinął T. A. van Dijk (zob. m.in. *Pragmatics and Poetics*. W zbiorze: *Pragmatics of Language and Literature*. Ed. T. A. van Dijk. Amsterdam 1976). Z tą ideą wiąże się kwestia warunków fortunności dla aktów realizowanych w obrębie makrostruktur. Problem ten skupia przede wszystkim uwagę badaczy dialogu (zob. A. Ferrara, *Appropriateness Conditions for Entire Sequences of Speech Acts*. „Journal of Pragmatics” 1980, z. 4. — J. Mason, *From Speech Act to Conversation*. „Journal of Literary Semantics” XI (1982)), zjawia się także w pracach literaturoznawców — przykładem książka: M.-L. Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington 1977 (dalej używam skrótu lokalizacyjnego T).

W odniesieniu do makrostruktur tekstowych mówi się najczęściej o „warunkach odpowiedniości (akceptowalności)” czy „konwencjach (obligacjach, ograniczeniach) gatunkowych”, tj. o regułach słabszych niż reguły fortunności. Zob. S. Fish, *How to Do Things with Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism*. „Modern Language Notes” 1976, nr 5, s. 1003—1004. — M. Hancher, *Beyond a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Jw., 1977, nr 5, s. 1085—1087.

¹⁷ B. G. Campbell, *Toward a Workable Taxonomy of Illocutionary Forces and Its Implication to Works of Imaginative Literature*. „Language and Style” 1975, nr 1.

Z Ohmannowskiej inspiracji wyrasta również koncepcja Samuela R. Levina. Odrzuca on wprawdzie ideę aktu *mimesis*, akceptuje jednak zasadę dwudzielności literackiego komunikowania. Mówienie w poemacie realizowane jest w dwu płaszczyznach: świata wykreowanego i rzeczywistego. Oba te światy łączy osoba poety: w procesie tworzenia, przebiegającym w realnym świecie, powołuje on — mocą swej wyobraźni — inny świat, lokując tam swoje drugie „ja”. Pisanie poematu można przedstawić jako szczególny akt mowy — akt wyobrażania. Zazwyczaj nie ujawnia się on w strukturze powierzchniowej utworu, w strukturze głębokiej odpowiada mu jednak zawsze „domniemane nadzдание” poematu: „Wyobrażam sobie siebie w pewnym świecie i zapraszam was, abyście wyobrazili sobie taki świat, w którym...”. W zdaniu tym „ja” odnosi się do poety przebywającego w realnym świecie, „siebie [*myself*]” zaś — do świata, który tworzy wyobraźnia. „W tym drugim świecie porusza się już nie poeta, ale jego odbicie, on jako stworzona przezeń postać”¹⁸. Efektem perlokucyjnym nadzдания jest szczególne nastawienie czytelnika — „chętne zawieszenie niewiary” (formuła Coleridge’a).

Jak widać, Levin korzysta nie tylko z pomysłów Ohmanna (utwór jako jeden akt mowy szczególnego rodzaju, autonomia świata tekstu), sięga również po idee gramatyki generatywnej (opozycja: struktura powierzchniowa — struktura głęboka, operacja zanurzania). Teoretycznego wsparcia szuka przede wszystkim w tzw. „hipotezie performatywnej” Johna R. Rossa. Hipotezie zakładającej, że strukturą głęboką wszystkich konstatacji jest forma „*I V_p you S*”, gdzie *V_p* to czasownik performatywny typu „stwierdzić”, „oznajmić”, „powiedzieć” (Levin rozpatruje w tej roli „światotwórczy” czasownik „wyobrażam”); „*I*” — zaimek pierwszoosobowy, podmiot *V_p*; „*you*” — zaimek drugoosobowy, dopełnienie dalsze *V_p*; *S* — powierzchniowa postać konstatacji¹⁹.

Zdaniem Levina, poemat nie udaje wypowiedzi referencyjnej, a słowa w nim użyte pozbawione są normalnych odniesień. Fraza: (dzieci) „płynęły do Św. Pawła”, odnosi się do świata wyobrażonego, ma zatem inny sens niż w zwykłym mówieniu. Jej metaforyczność jest stanem jakby przejściowym — w świecie poematu Blake’a dzieci mogą płynąć do katedry, podobnie jak mogą przybierać kształty kwiatów, jagniąt i aniołów. „Zawieszenie niewiary” oznacza, że dyskurs poetycki traci meta-

¹⁸ S. R. Levin, *Concerning What Kind of Speech Act a Poem Is*. W zbiorze: *Pragmatics of Language and Literature*. Cyt. z: *Jakim aktem mowy jest utwór poetycki?* Tłumaczył S. Kumor. „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 1, s. 118.

¹⁹ J. R. Ross, *On Declarative Sentences*. W zbiorze: *Readings in English Transformational Grammar*. Ed. R. Jacobs, F. Rosenbaum. Waltham 1970. Rozwinięcie idei Rossa przynosi teoria „abstrakcyjnego zdania performatywnego [an abstract performative clause]”, przedstawiona przez J. M. Saddocka (*Toward a Linguistic Theory of Speech Act*. New York 1974).

foryczny charakter i nabiera dla czytelnika waloru powiadomienia dosłownego. Jak powiada Levin, „prawdziwa wiara poetycka to stan ostrzegania, wraz z poetą, jego opisów jako literalnie prawdziwych”²⁰.

Na koncepcji Levina wybitnie zawążyła tradycja Nowej Krytyki. Jeszcze mocniej niż Ohmann akcentuje on autonomię świata literackiego i wyjątkowy status języka poetyckiego. Jest to przede wszystkim język odseparowany całkowicie od emocji i intencji poety, pod względem ekspresywności — idealnie neutralny. Poemat nie zawiera odniesień ani do rzeczywistości, ani do biografii; jest samowystarczalnym tworem słownym, którego sens ustanawiają wyłącznie wewnętrzne relacje semantyczne. Levin demonstruje ideę nadzdanania na przykładzie poematu Blake’a. Wybór to nieprzypadkowy — właśnie do twórczości Blake’a szczególnie chętnie odwoływali się badacze spod znaku Nowej Krytyki.

Do pomysłów Nowych Krytyków sięga też Marcia M. Eaton. W *Liars, Ranters, and Dramatic Speakers*, związki z tą tradycją są silnie zaznaczone: kreśląc koncepcję „mówców dramatycznych [*dramatic speakers*]” badaczka dostrzega jej załączki w klasycznym szkicu Wimsatta i Beardsleya *The International Fallacy*. Pisarz — wywodzi Eaton — nie bierze odpowiedzialności za słowa, które konstytuują utwór literacki; wyrażone w tych słowach myśli i postawy nie są składnikami jego biografii. Pisanie literatury polega na wkładaniu słów w usta mówców dramatycznych — podmiotów spełniających w utworze rozmaite akty illokucyjne. Wypowiedź literacką powołuje szczególny typ działań językowych autora — akty translokucyjne (i odpowiednio: transillokucyjne, transperlokucyjne, transtranslokucyjne itd.).

Kluczową kategorią jest dla Eaton „przeniesienie [*trans-ing*]”. Działania autora (transillokucje) i mówcy dramatycznego (illokucje) są ze sobą powiązane. Wszystko bowiem, co wiemy o fikcyjnym mówcy, pochodzi od pisarza; odpowiedzialność za słowa jest więc do pewnego stopnia podzielona — w ostatecznym rozrachunku są to przecież słowa autora. Illokucje istnieją dzięki translokucjom (transillokucjom), ale związek między nimi nie wykracza poza tę kauzalność. Intencje pisarza nie mają nic wspólnego z intencjami, jakim dają wyraz illokucje. Intencje autora mogą niekiedy uczytelnić wypowiedź mówcy dramatycznego, wypowiedź ta nigdy nie odsłoni jednakże prawdziwych przeżyć i zamysłów piszącego.

Bez autorów nie ma mówców dramatycznych. Ale z chwilą powołania do życia występują oni i mówią we własnym imieniu²¹.

²⁰ Levin, *op. cit.*, s. 124. W tłumaczeniu S. Kumor zamieniam „jednoznacznie” na „literalnie” (w sensie: niemetaforycznie), co wydaje się bliższe oryginałowi (s. 159: „*True poetic faith would consist in our perceiving, with the poet, his descriptions as literally true*”). Radykalną odrębność świata poetyckiego podkreśla w swej analizie również B. O. Flanigan (*Donne's „Holly Sonnet VII” as Speech Act*. „*Language and Style*” 1986, nr 1).

²¹ M. M. Eaton, *Liars, Ranters, and Dramatic Speakers*. W zbiorze: *Lan-*

3

Z kwestią *mimesis* Ohmann połączył zagadnienie „pośredniego (literackiego) trybu mówienia”. Uchylenie siły illokucyjnej następuje nie tylko w tekstach *stricte* literackich, zachodzi ono również w żartach, ironicznych replikach i w ogłoszeniach reklamowych. Nie ma szczególnych uzasadnień, by oddzielać utwory literackie od tego rodzaju wypowiedzi. Uznać wypada raczej, że tworzą one jednorodną klasę zjawisk²². Takie rozwiązanie pozwoliło na rozwinięcie idei „gatunków fikcyjnych”.

Według Roberta L. Browna (juniora) i Martina Steinmanna (juniora) wyróżnikiem wypowiedzi fikcyjnej (udającej akt sądenia i illokucji) jest rozszczępienie ról nadawcy i odbiorcy: zaimek „ja” odnosi się w niej nie do mówiącego (piszącego), lecz do fikcyjnego podmiotu; podobnie „ty” nie odsyła do rzeczywistego słuchacza (czytelnika), lecz do wymyślonego adresata, partnera fikcyjnego „ja”. Wypowiedź fikcyjna ma strukturę warstwową („a layered structure”), bardzo przypominającą mowę zależną: autor udaje, że przytacza akty wypowiedziania—sądenia—illokucji dokonywane przez fikcyjne „ja” utworu. Podobnie jak w mowie zależnej — poeta bierze odpowiedzialność wyłącznie za przytoczenie (za jego dokładność), nie odpowiada natomiast za akty, jakie przytacza²³.

Wypowiedzi niefikcyjne i fikcyjne tworzą dwa podstawowe gatunki mówienia (pisania). Interpretacja obu przebiega w zasadzie tak samo, gdyż zestaw reguł lingwistycznych, jakim podlegają, nie różni się niczym. Odmienność dotyczy jedynie „reguły udawania przytoczenia”, której podporządkowane są gatunki fikcyjne. Udawanie łączy się z uchyleniem referencji: czytający wypowiedź fikcyjną rozpoznaje, że powiązanie słów ze światem realnym jest w niej przerwane. Do podgatunków wypowiedzi fikcyjnej należą m.in. powieść z narratorem wszechwiedzącym i rytualne przekleństwa (murzyńskie „sounds”), do podgatunków niefikcyjnych — artykuły naukowe, autobiografie, rozmowa. Podział nie jest wyczerpujący: wątpliwości budzić może np. umiejscowienie w tej klasyfikacji sonetów Szekspira²⁴.

Sprawę gatunków i fikcyjności podnosi też Ryan. Istotne *novum*, jakie pojawia się w pracach tej autorki, polega na próbie przewycię-

guage and Aesthetics. Ed. R. R. Tilghman. Lawrence 1973, s. 62. Tezę dokładnie odwrotną (o zanegowaniu tradycji Nowej Krytyki w pracach posiłkujących się teorią aktów mowy) formułuje R. Fowler (*Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism*. London 1981).

²² Ohmann, *Speech, Literature, and the Space Between*, s. 51; *Akty mowy a definicja literatury*, s. 264.

²³ R. Brown (Jr.), M. Steinmann (Jr.), *Native Readers of Fiction: A Speech-Act and Genre-Rule Approach to Defining Literature*. W zbiorze: *What is Literature?* Ed. P. Hernadi. Bloomington 1978, s. 151—152.

²⁴ *Ibidem*, s. 157.

nia kłopotliwej opozycji: akt — wielozdaniowa wypowiedź. Teoria aktów mowy traktuje o wypowiedziach dość szczególnych, a mianowicie takich, które nie przekraczają granicy gramatycznego zdania²⁵. Akt mowy zamyka się zazwyczaj w obrębie zdania, choć — jak sugerował już Austin — jego spełnienie wiąże się na ogół z aktywnością językową dwu podmiotów i w tym sensie jest on sekwencją dwu wypowiedzi (np. „Zakładam się o sześć pensów, że jutro będzie padało” — „Przyjmuje zakład” (H 36—37). Pomiedzy taką elementarną sekwencją a wielozdaniowymi tekstami istnieje jednakże przepaść. Tekst nie jest bowiem zbiorem (sumą) aktów, lecz swoistą całością, której akty te muszą być jakos podporządkowane. Tekst w aspekcie całościowym spełnia funkcję poprzez rozmaite działania podmiotu. Każde z tych działań wyraża jakąś intencję mówiącego, a zarazem współartykułuje ogólniejszy zamysł, nie mający swojego odpowiednika w tych partykularnych intencjach.

Ryan opowiada się za rozróżnieniem siły illokucyjnej i „orientacji”. Pierwsza odnosi się do kolejnych działań językowych, jakie podejmowane są w wypowiedzi, druga charakteryzuje całość tej wypowiedzi. Orientacja może być przeto rozumiana jako wartość „aktu drugiego rzędu [*a second-order speech act*]” — uzewnętrznia motywację, jaką kierował się w formowaniu tekstu mówiący. Rodzaj takiej orientacji daje podstawę do dokonania podziału gatunkowego: teksty mogą być obliczone na skłanianie do działania, informowanie bądź dostarczanie przyjemności²⁶. Podziałowi temu towarzyszy przeciwstawienie wypowiedzi fikcyjnych i wypowiedzi serio. W tekście fikcyjnym wiedza, odczucia i intencje, manifestowane w aktach mowy, przypisane są nie twórcy, lecz jego dublerowi, wypowiadającemu się w innym świecie.

Uświadamianie sobie tych rozróżnień jest, w opinii Ryan, warunkiem odpowiedniego używania gatunków. Poprawne posługiwanie się dokumentami prawnymi wymaga np., aby traktować je jako wypowiedzi serio; podobnie — właściwe rozumienie powieści łączy się z dostrzeżeniem w niej orientacji na przyjemność, a nie na informowanie; wskutek odniesienia wypowiedzi do niewłaściwych reguł pragmatycznych nie dochodzi do skutku jej zamiar komunikacyjny. Istnieją konwencjonalne sposoby sygnalizowania odbiorcy takich zamiarów. A zatem formuła

²⁵ Ryan: *op. cit.*; *Fiction as a Logical, Ontological, and Illocutionary Issue*. „Style” 1984, nr 2.

²⁶ Ryan, *Toward a Competence Theory of Genre*, s. 316—317. I tu wypada odnotować związki z tradycją retoryczną: w „orientacjach”, o jakich pisze autorka, powraca Cycerońska typologia „powinności” mówcy — uczyć, informować („*docere*”); poruszać, nagiąć („*movere*”, „*flectere*”); sprawiać przyjemność („*delectare*”). Ślad tej samej typologii odnaleźć można u Searle’a (*A Classification of Illocutionary Acts*. „Language in Society” 1976, nr 5), gdy dzieli on akty mowy na dwie podstawowe klasy: opisujące świat („*world-describing*”) i zmieniające świat („*world-changing*”) — do tego właśnie podziału nawiązuje bezpośrednio Ryan.

„dawno, dawno temu” każe oczekiwać tekstu, który jest fikcjonalną wypowiedzią nastawioną na dostarczenie przyjemności. Stykając się z tekstem odbiorca musi wiedzieć, jakiego rodzaju zachowań oczekuje od niego nadawca ²⁷.

Ohmannowskiej *mimesis* odpowiada najściślej idea dwu odrębnych porządków (gatunków) mówienia. W mówieniu normalnym (niefikcyjnym) podmiot zachowuje swą autentyczność; wypowiedź odzwierciedla jego prawdziwe odczucia i intencje. Osobowość mówiącego odsłania się w każdym wypowiedzeniu i odwrotnie — każda wypowiedź podmiotu ujawnia to samo, niezmiennie „ja”. Rozluźnienie tych relacji pociąga za sobą sankcje etyczne: mówiący może zachowywać się „nieszczercze” (gdy z jakichś powodów ukrywa to, co myśli) bądź „nieodpowiedzialnie” (gdy nie godzi się z konsekwencjami własnych słów). Wypowiedź fikcjonalna zrelatywizowana jest do roli, jaką mówiący odgrywa. W wypowiedź taką uwikłane zostaje „ja”, z którym podmiot udający nie zamierza się identyfikować. W każdym momencie udawania wie on, że jest w istocie kimś innym, kimś, kto — porzuciwszy udawanie — może mówić „szczerze” i „odpowiedzialnie”.

Ale Ohmann zarysował jeszcze jedną teorię mówienia, w dużym stopniu łagodzącą wspomnianą dychotomię. Niemal równocześnie z rozprawą pod znaczącym tytułem *Speech Acts and the Definition of Literature* (1971) opublikował inną — z tytułem równie wymownym: *Speech, Literature, and the Space Between* (1972). Czym jest przestrzeń pomiędzy mową a literaturą? — obszarem, w którym nasze zachowania językowe tracą wyraźne kontury; autentyczność i udawanie przenikają się wzajemnie, a w efekcie ulega rozmyciu tożsamość mówiącego i słuchającego ²⁸. Nie jest to jednak sfera zachowań dewiacyjnych czy — z jakichś względów — nienormalnych. Co więcej, trudno ją uznać za margines praktyk językowych, jest to raczej centrum naszego komunikowania, skoro właśnie tutaj zlokalizowane są działania słowne, w jakich najczęściej uczestniczymy. Uczestniczymy wskutek tego, że kultura współczesna zdominowana jest przez komunikowanie masowe, w którym warunki nakładane na „normalne” mówienie ulegają prawie całkowitemu zawieszeniu. Autor narracji prasowej nie zna zwykle audytorium, do którego adresuje swą wypowiedź. Nie może zatem przewidzieć, czy akty, jakie podejmuje (np. stwierdzenia), będą fortunate w odniesieniu do każdego czytelnika i do każdej sytuacji odbioru. Ponadto — pisząc nie zobowiązuje się do zachowań wymaganych przy fortunnym dokonywaniu aktów. Nie daje gwarancji za słowa, jakie wypowiada. Oddziela się często od nich barierą anonimowości.

Prawie bez przerwy stykamy się z wypowiedziami, które nie zostały

²⁷ Ryan, *Toward a Competence Theory of Genre*, s. 329—330.

²⁸ Ohmann, *Speech, Literature, and the Space Between*, s. 58—59.

zaadresowane bezpośrednio do nas: przysłuchujemy się debatom telewizyjnym, czytamy ogłoszenia reklamowe, bierzemy udział w rozmaitych formach mówienia publicznego. Są to wszystko sytuacje minimalizujące udział w mowie; gdy słuchamy wypowiedzi telewizyjnej czy radiowej, nasze związki z mówiącym są nader wątle, illokucyjny aspekt wypowiedzi ulega przytłumieniu, a jej zamierzony efekt perlokucyjny staje się wysoce problematyczny. Uczestniczenie w zinstytucjonalizowanych sytuacjach komunikacyjnych stawia pod znakiem zapytania kwestię autentyczności zachowań. Sposób mówienia staje się bowiem w takich razach funkcją jakiejś roli społecznej, np. dziennikarza, polityka, prezydenta czy reklamującego nowy model samochodu. Dobitniej sprawę tę puentuje Michael Hancher:

we wszystkich kontaktach z innymi występujemy w przebraniu — każda samoprezentacja jest samoidealizacją. I oczywiście wkładamy przebranie, kiedy piszemy.

Kategoria „udawania” okazuje się zatem nieprzydatna, bo w jakiejś mierze charakteryzuje ona każdą inicjatywę językową podmiotu²⁹.

Czym dla Ohmanna jest udawanie? Najprościej rzecz ujmując: udawać to wykonywać jakąś czynność nie-naprawdę; podejmować zachowania nieautentyczne. Albo inaczej — udawanie polega na działaniu wewnątrz fikcyjnego świata, kreowanego w akcie udawania. Nieautentyczność działań (często wymuszona) prowadzi, wedle Ohmanna, do fikcjonalizacji świata. W świecie takim jest miejsce wyłącznie na grę pozorów. Literatura stanowi tylko drobną cząstkę takich działań mistyfikacyjnych.

4

Ohmannowskie rozumienie *mimesis* zakwestionował Searle w *Statusie logicznym wypowiedzi fikcyjnej*. W jego koncepcji „udawać” znaczy wykonywać jakieś działanie w sposób niekompletny.

Ogólną cechą pojęcia udawania jest to, że można pozorować wykonanie działania wyższego rzędu czy bardziej skomplikowanego, wykonując w rzeczywistości czynności niższego rzędu lub mniej skomplikowane, będące konstytutywnymi składnikami działania wyższego rzędu czy bardziej skomplikowanego³⁰.

²⁹ Hancher, *Beyond a Speech-Act Theory of Literary Discourse*, s. 1095.

³⁰ J. R. Searle, *The Logical Status of Fictional Discourse*. „New Literary History” 1975, nr 1, s. 327. Rezygnuję w tym miejscu z istniejącego polskiego tłumaczenia: *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej*. Przełożyła H. Buczyńska-Garewicz. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2 — które całkowicie zmienia sens cytowanego fragmentu. Odnośny fragment oryginału wygląda, jak następuje: „It is a general feature of the concept of pretending that one can pretend to perform a higher order or complex action by actually performing lower or less complex actions, which are constitutive parts of the higher order or complex action”.

Podstawowa teza pracy wygląda następująco: dzieło literackie jest konglomeratem wypowiedzi fikcyjnych oraz „poważnych” illokucji autora; w tych ostatnich spełniane zostają normalne akty referencji. Jak wcześniej w *Czynnościach mowy*, tak i teraz uwagę badacza skupia kwestia referencyjności, ale w analizie pojawiają się pewne nowe elementy. Na czym polega udawanie aktu odnoszenia? Odpowiedź, jakiej Searle udziela, nie jest wcale jasna:

autorka [Iris Murdoch] nie naprawdę spełnia akt referencji w stosunku do fikcyjnego bohatera, nie było bowiem wcześniej takiej rzeczywistej postaci. Udając akt referencji tworzy fikcyjną osobę³¹.

Pierwsza część przytoczonego fragmentu przynosi powtórzenie myśli wyłożonych w *Czynnościach mowy*: ponieważ postać nie istnieje (nie było jej nigdy w realnym świecie autora), akt odnoszenia do niej może być tylko udawany. Druga część odwraca jakby zależność: ponieważ akt referencji jest udawany, powołuje on fikcyjną osobę. Rozumowanie takie grozi błędnym kołem — aby je przerwać, potrzebne jest wyraźne oddzielenie „dzieła fikcji [*work of fiction*]” i wypowiedzi fikcyjnej. W dziele fikcji, powiada Searle, autor udaje dokonywanie aktów illokucyjnych — podejmuje ich „niemyślące pseudowykonanie”. Bycie dziełem fikcji jest przeto pochodną intencji autora (wyrażającej się w całym utworze), fikcyjność wypowiedzi — następstwem braku przedmiotu odniesienia (w obrębie świata autora). W wypowiedzi fikcyjnej nie są spełniane akty referencji, w dziele fikcji — uchylana jest siła illokucyjna zdań. W obu wypadkach udawanie polega na działaniu niepełnym: wykonywane są czynności prostsze (mniej złożone), podobne (na mocy relacji część—całość) do działań, które normalnie współkonstytuują. Aby jednak relacja podobieństwa istotnie zachodziła, udawanie musi charakteryzować się intencjonalnością (odpowiadać zamiarom udającego)³².

W obrębie dzieła fikcji mogą znaleźć się też poważne (tj. kompletne) wypowiedzi. Zdanie otwierające *Annę Kareninę* jest — według Searle’a — taką właśnie poważną (nie udawaną) asercją. Dlaczego ono? Co świadczy, że Tolstoj rozpoczyna powieść aktem mowy, nie zaś jego „niemyślącym pseudowykonaniem”? Co przesądza o tym, iż w przypadku powieściowych uogólnień można mówić o spełnianiu aktów referencji? Ogólniej — na jakiej podstawie wytyczyć można granicę między udawaniem a nieudawaniem? Wątpliwości tych nie rozstrzyga Searle’owska koncepcja utworu-składanki³³.

³¹ Searle, *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej*, s. 317.

³² *Ibidem*, s. 307—308, 312—314. Nieostrość rozróżnienia: dzieło fikcji — wypowiedź fikcyjna, mocno zaatakował Fish (*op. cit.*, s. 1014—1018).

³³ Searle, *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej*, s. 318—319. Teorię Searle’a rozwija m.in. S. S. Lanser (*The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton 1981), wprowadzając stopnie „autoryzacji” głosu narratorskiego (s. 149—155) i kategorię autorskiego „głosu pozafikcyjnego” (s. 122—132).

Ideę literatury jako aktu *mimesis* najsilniej zaatakował chyba Monroe C. Beardsley. Mówienie literackie nie zawsze można odizolować od porządku biografii pisarza, trudno bowiem niekiedy orzec, czy wypowiedź jest naśladowaniem aktu czy aktem podejmowanym przez autora na serio. Definicja Ohmanna nie odnosi się do całej literatury, lecz jedynie do literatury fikcjonalnej. Pomija zatem prozę niefabularną, a także niektóre eseje czy kazania, tj. formy, gdzie autor nie udaje, lecz istotnie opowiada, argumentuje, chwali bądź upomina³⁴.

Nie do utrzymania wydaje się Beardsleyowi teza, iż utworowi literackiemu (fikcjonalnemu) można wtórnie nadać siły illokucyjne poprzez jego szczególne użycie (np. sięgając po czyjś wiersz w wyznaniu miłosnym). Użytek, jaki zrobiono z utworu, nie odbiera mu statusu dzieła literackiego. Autentyczność aktów, które są w utworze realizowane, wiąże się z procesem tworzenia, a nie z późniejszym (wtórnym) wykorzystaniem tekstu. Niekiedy zresztą nie sposób oddzielić tworzenia i prezentowania, jak w przypadku utworów będących reakcjami na pewne wydarzenia i odczytywanymi na wiecach³⁵.

Beardsley proponuje natomiast oddzielić akt napisania utworu od aktu jego publicznego udostępnienia (wydania). Wykonując ten drugi, autor daje czytelnikowi przyzwolenie (zachęca go), by potraktował wypowiedź jako fikcjonalną (co nie oznacza, że w akcie pisania pomyślana ona była jako właśnie taka). Fikcjonalność jest jednym z sygnałów literackości przekazu, dokładniej: informacją o „intencji estetycznej” jego nadawcy. Utwór literacki wyróżnia się charakterystycznym zamysłem twórcy — intencją dostarczenia satysfakcji estetycznej każdemu, kto odpowiednio do tego utworu podejdzie³⁶.

Beardsley kwestionuje Ohmannowskie rozumienie *mimesis* i zamiast o akcie udawania woli mówić o udawaniu aktu („pozorowaniu działania illokucyjnego”). Różnica jest istotna. Akt *mimesis* realizowany zostaje poprzez spełnienie innych fikcyjnych aktów. Znaczy to, iż „dokonanie imitacji aktu illokucyjnego równa się dokonaniu pewnego rodzaju aktu illokucyjnego”³⁷. Wedle Beardsleya udawanie polega na niekompletnym wykonywaniu aktu; w akcie udawanym mówiący nie spełnia wszystkich warunków, jakie normalnie powinien był spełnić. Warunki takie są zwykle bardzo liczne; kiedy mówiący pomija któryś z nich, wówczas robi coś, co jest podobne do aktu illokucyjnego, choć

³⁴ M. C. Beardsley, *The Concept of Literature*. W zbiorze: *Literary Theory and Structure*. Ed. F. Brady, J. Palmer, M. Price. New Haven 1973. Wersja polska: *O pojęciu literatury*. Przełożyła G. Cendrowska. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 295—296. Zob. też *Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions*. W zbiorze: *What is Literature?*

³⁵ Beardsley, *O pojęciu literatury*, s. 297—298.

³⁶ Beardsley, *Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions*, s. 175, 165.

³⁷ *Ibidem*, s. 170; *O pojęciu literatury*, s. 296.

faktycznie nim nie jest. Wypowiedź fikcjonalna polega na pozorowaniu działania illokucyjnego. Relację podobieństwa zapewnia to, iż większość reguł zostaje w wypowiedzi fikcjonalnej podjętych — czytelnik nie ma więc wątpliwości, jaki akt jest przez nią naśladowany. O tym, że jest on tylko naśladowany, informują natomiast rozmaite sygnały, np. etykieta „powieść”³⁸. W literaturze nie ma „aktu *mimesis*” czy „illokucyjnego aktu pisania powieści”; autor pozoruje akty mowy, sygnalizując odbiorcy to pozorowanie.

Jeśli „akt *mimesis*” Ohmanna wyrasta z „doktryny etiolacji”, to w koncepcjach Searle’a (ze *Statusu logicznego wypowiedzi fikcyjnej*) i Beardsleya powraca z kolei idea literatury jako wypowiedzi „w szczególny sposób” nieszczerzej („*hollow*”) i nieważnej („*void*”). Oba te określenia wykorzystał Austin w charakterystyce niefortunnych performatywów (H 22). Wyróżnił on trzy grupy reguł, jakie spełniać musi mówiący przy wykonywaniu dowolnego performatywu (aktu mowy o określonej sile illokucyjnej). A mianowicie: reguły stosowności (musi istnieć konwencjonalna procedura obejmująca wypowiedzenie określonych słów przez określone osoby w określonej sytuacji; wypowiedź, osoby i sytuacja muszą odpowiadać wskazanym w procedurze), poprawności (procedura musi być zastosowana poprawnie oraz zrealizowana do końca), szczerości (wykonawcy muszą żywić wymagane w procedurze przekonania, a także zachowywać się zgodnie z tym, co mówią). Nie są to reguły jednorodne; zasadniczy podział przebiega pomiędzy dwiema pierwszymi grupami a grupą trzecią. Austin wydzielił przeto wypowiedzi obchodzące reguły stosowności i poprawności — „niewypały [*misfires*]” i przeciwstawił je „nadużyciom [*abuses*]”, tj. wypowiedziom nieszczerym. Kiedy mówiący realizuje akt nie stosując się do którejś z reguł trzeciej grupy, akt zostaje wprawdzie osiągnięty, ale za cenę „nadużycia” procedury (H 16). Jakkolwiek Austin przestrzegał przed łąčeniem zwykłych konotacji z „nadużyciem”, kontekst rozważań dowodzi jednak, iż słowo to zachowało w teorii aktów mowy ślad swojego zabarwienia wartościującego (H 9—11, 16—21). Tak więc gdy obiecuję nieszczerze, to spełniam reguły językowe, lecz naruszam zasady etyczne. Ale kiedy obiecuję na scenie lub w poemacie, te ostatnie przestają mnie obowiązywać (nie stosują się do wykonywanych działań) i wtedy — co Austin podkreśla — wypowiedź niosąca obietnicę jest „w szczególny sposób nieszczerza bądź nieważna”.

Do tej myśli sięgają właśnie Searle i Beardsley: w utworze fikcyjnym autor nie ukrywa, że jego akty są niefortunne (akcentuje to formuła „niemyślące pseudowykonanie”); pisarz dokonuje „nadużyć”, ale sytuacja pisania „powieści” zawiesza kwalifikacje etyczne jego działań. Ujęcie takie oznacza, że fikcjonalność (udawanie) wypowiedzi nie musi

³⁸ Beardsley, *Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions*, s. 170—171.

łączyć się z fikcjonalizacją podmiotu (prezentowaniem siebie jako kogoś innego); w utworze literackim fikcyjne illokucje dokonywane są przez realnego autora. Beardsleyowska idea „pozorowania działań illokucyjnych” i Searle’owskie „niemyślące pseudowykonanie” biorą tu całkowity rozbrat z teorią aktu *mimesis*.

W podobny sposób co Searle i Beardsley widzi zjawisko udawania Hancher. Analizując *Sonet XIX* Szekspira abstrahuje on od kwestii podmiotu: dla rozumienia aktów mowy realizowanych w sonecie nieistotna jest tożsamość mówiącego. W toku analizy badacz zmienia jednak to założenie i skłania się ku biograficznej interpretacji utworu. W finałowym dystychu wiersza („Lecz krzywdź go, Czasie stary: ujdzie szkody, / W wierszu mym wiecznie pozostanie młody”) mówiący-poeta szczyści się swą zdolnością do uchylania niszczycielskiego działania Czasu. Jeśli całość sonetu nasuwać może wątpliwości w kwestii: kto mówi? — to końcowe zdanie jest pod tym względem czytelne, zbliżone do wypowiedzi *in propria persona*³⁹. A zatem: fikcjonalna apostrofa do Czasu nie przesądza o fikcyjności podmiotu mówiącego. Wprost wniosek taki sformułował Hancher przy innej okazji: rytualne obelgi młodych Murzynów („*soundings*”) mają zawieszoną siłę illokucyjną, ale fikcyjne są tu tylko akty mowy, nie zaś mówiący. Również opowiadanie (pisanie) zmyślonej historii nie niesie ze sobą fikcjonalizacji podmiotu⁴⁰.

5

Artykuł, w którym Hancher wyraził te sądy, był krytycznym omówieniem studium Mary Louise Pratt *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Książka ta zasługuje na uwagę z kilku powodów. Przede wszystkim dlatego, że stanowi ona najpoważniejszy (jak dotąd) test literaturoznawczych możliwości, które oferuje teoria aktów mowy. Ponadto — teoria aktów mowy nie jest jedyną, jaką wypróbowuje Pratt; w swych analizach autorka ocenia także sprawność narzędzi socjolingwistycznych oraz koncepcji H. Paula Grice’a.

Książka ma charakter polemiczny i jest wymierzona w model literaturoznawstwa powołany przez rosyjski formalizm i spopularyzowany później w doktrynie strukturalistycznej. To właśnie formaliści — zdaniem Pratt — ukształtowali rozumienie literatury jako osobliwej praktyki językowej, opozycyjnej względem normalnego mówienia. Formalizm też patronował wartościującemu pojmowaniu języka literackiego (poetyckiego): jest on nie tylko inny od języka nastawionego na cele praktyczne, ale — co istotniejsze — lepszy; służy bowiem działaniom

³⁹ M. Hancher, *Understanding Poetic Speech Acts*. „College English” 1975, nr 6, s. 635—636. Fragment *Sonetu XIX* przytaczam z: W. Shakespeare, *Sonety*. Kraków 1988, s. 27. *Dziela*. W przekładzie M. Słomczyńskiego.

⁴⁰ Hancher, *Beyond a Speech-Act Theory of Literary Discourse*, s. 1094.

doniosłym, ważniejszym niż potoczne porozumiewanie się. Język poetycki i literatura tworzą zatem w obrębie mówienia szczególną enklawę, co narzuca konieczność oddzielenia dwu porządków opisowych. Strukturalistyczne rozumienie literatury ugruntowało zasadniczą odrębność gramatyki i poetyki (T, rozdz. *The „Poetic Language” Fallacy*).

Czym jednak pod względem stylistycznym różnią się literatura i nie-literatura? Pratt odpowiada krótko: niczym — i proponuje ujęcie, które eksponuje w utworach literackich ich powinowactwa z resztą praktyk słownych; kładzie nacisk na to, co łączy literaturę z pozostałymi sposobami mówienia i co skłania, by oprzeć jej tożsamość na innych podstawach.

Książka Pratt ma jeszcze jeden polemiczny adres — jest nim Ohmannowska koncepcja fikcji. Fikcjonalność wypowiedzi nie wystarcza do zdefiniowania literatury. Zawieszenie siły illokucyjnej i osłabienie referencyjności charakterystyczne są dla znacznej części zachowań językowych. Lista jest długa: hiperbole, przekomarzenie się, „bujanie [*kidding around*]”, gry słowne, różnego typu hipotezy stosowane przy rozwiązywaniu problemów matematycznych i w argumentacji filozoficznej, założenia czynione „na potrzeby dyskusji”; dalej — wyobrażanie, planowanie, życzenia, fantazjowanie („*fantasizings*”)... To właśnie zawieszenie siły illokucyjnej oddziela obelgi od przekomarzeń, sądy od ironii, a stwierdzenia od hipotez (T 91). Fikcyjność nie jest warunkiem koniecznym, by odbiorca przyjął wobec wypowiedzi postawę niezaangażowania; dystans można bowiem zachować także wobec wypowiedzi obdarzonych normalną referencją i illokucją. Dystans taki nie zależy od językowego ukształtowania komunikatu, lecz jest pochodną okoliczności, w jakich przebiega proces recepcji. Postawa niezaangażowania łączy się z „sytuacją literackiego mówienia [*the literary speech situation*]” — jedną z wielu, w jakich uczestniczyć może każdy użytkownik języka.

Sytuacja literackiego mówienia wyznacza odbiorcy rolę widza, obserwatora działań słownych, nie zaś ich aktywnego uczestnika. Tekst literacki ma cechy specyficzne, kiedy zestawia się go ze standardowym sposobem używania języka, tj. rozmową. Tekst literacki zawiesza na jakiś czas prawo odbiorcy do współuczestnictwa w mówieniu, co narusza z kolei symetrię ról, na jakiej opiera się dialog. Odstąpienie przez odbiorcę prawa głosu rekompensowane jest przywilejem osądzania i oceniania wypowiedzi; ponieważ czytelnik nie uczestniczy w formowaniu tekstu, przysługuje mu rola oceniającego efekty zabiegów autora (T, rozdz. *On being Audience*).

Wypowiedź, z jaką styka się odbiorca w sytuacji literackiego mówienia, nosi cechy definitywności, wcześniejszego przygotowania i wyselekcjonowania. „Literatura” jest pojęciem wartościującym, bo udostępnienie utworu poprzedzone jest aktem jego oceny — przez krytyków, wydawców, sponsorów itp. Właśnie dzięki selekcji i uprzedniemu przy-

gotowaniu wypowiedź literacka wyraża i zarazem współtworzy system wartości społecznych, w tym również wartości estetycznych (T, rozdz. *Definitiveness pre-paration, and pre-selection*).

W sytuacji literackiego mówienia wypowiedź nie może wiązać się z bezpośrednim kontekstem odbioru, jest bowiem od niego w dużym stopniu niezależna. Tym, co zastępuje ów związek i co motywuje literackie powiadomienia, jest „opowiadalność [*tellability*]”. Fortunny dokonywanie stwierdzeń wymaga, by były one osadzone we wcześniejszych wypowiedziach i pragmatycznym kontekście (np. na zasadzie odpowiedzi na postawione pytanie). Literackie stwierdzenia służą p r z e d s t a w i a n i u (a nie p r z e k a z y w a n i u) stanów rzeczy; przedstawiając nadawca zwraca uwagę na niezwykłość i problematyczność prezentowanych wypadków i zaprasza odbiorcę do ich kontemplacyjnego oglądu (T 132—151). Teksty literackie nie muszą dotyczyć fikcyjnych zdarzeń, ważne jest natomiast, że zdarzenia są tu właśnie przedstawiane. W tym sensie tekst literacki jest „tekstem przedstawiającym [*display text*]”.

Materiał przykładowy czerpie Pratt z epiki, odchodząc w ten sposób od kanonu analitycznego, jaki ukształtował się we wcześniejszych pracach o aktach mowy. Kanon ten obejmuje prawie wyłącznie dramat i lirykę. Spośród utworów lirycznych centralne miejsce zajmuje tu forma monologu dramatycznego („*dramatic monologue*”), co każe mówić o wybitnej jednostronności tradycyjnych zastosowań teorii. Pratt odchodzi od tej tradycji, ale nie zrywa z nią całkowicie. Przejmuje mianowicie jej ważny składnik — tezę o dwu planach, na jakich przebiega literackie komunikowanie. Utwór literacki (narracyjny) rozwarstwia się, zdaniem Pratt, na dwie odrębne wypowiedzi: pierwszą stanowi wypowiedź fikcyjnej osoby (narratora opowiadanej historii), drugą — autorski tekst przedstawiający. Tym, co w podstawowy sposób różni oba poziomy wypowiedzenia, jest stosunek do Zasady Kooperacji (T 169—174, 199).

Pojęcie Zasady Kooperacji należy do Grice'owskiej koncepcji implikacji konwersacyjnych. Sama koncepcja stanowi swoiste uogólnienie teorii aktów mowy. Teoria Austina—Searle'a dotyczy poszczególnych działań słownych i warunków, jakie muszą być za każdym razem spełniane, aby działania dochodziły do skutku. Koncepcja Grice'a odnosi się nie do pojedynczych aktów, lecz do wieloskładnikowego mówienia. Ścisłej: jest teorią mówienia pojmowanego jako przejaw racjonalnych zachowań człowieka. Racjonalność ta wyraża się w dążeniu mówiących do osiągnięcia zaplanowanego celu; chodzi o „maksymalnie efektywny przekaz informacji”⁴¹. Podstawową regułą określającą zachowania rozmówców Grice nazywa Zasadą Kooperacji. Odpowiadają jej cztery szcze-

⁴¹ H. P. Grice, *Logic and Conversation*. W zbiorze: *Syntax and Semantics*. T. 3. Ed. P. Cole, J. L. Morgan. New York 1975. Cyt. z: *Logika a konwersacja*. Przełożyła B. Stanosz. W antologii: *Język w świetle nauki*. Wybrała i wstępem opatrzyła B. Stanosz. Warszawa 1980, s. 99.

główne „maksymy konwersacyjne”: maksyma ilości („niech twój wkład w konwersację zawiera tyle informacji, ile jej potrzeba (dla aktualnych celów wymiany)”), maksyma jakości („nie mów tego, o czym jesteś przekonany, że nie jest prawdą”; „nie mów tego, do stwierdzenia czego nie masz dostatecznych podstaw”), maksyma stosunku („niech to, co mówisz, będzie relewantne”) i maksyma sposobu („wyrażaj się przejrzysto”) ⁴².

Istnieją rozmaite sytuacje, gdy mówiący nie podporządkowuje się którejś z tych dyrektyw; szczególne znaczenie w procesie porozumiewania się mają wypadki, kiedy obojętności maksym konwersacyjnych nie towarzyszy odrzucenie Zasady Kooperacji. Wypowiedź sformułowana w takich warunkach niesie odbiorcy rozmaite „implikacje konwersacyjne”. A zatem jeśli słuchający wie, iż mówiący respektuje Zasadę Kooperacji (ma podstawy, by tak właśnie zakładać), wówczas — odbierając wypowiedź naruszającą którąś z maksym — będzie dokonywał takich wnioskowań, aby utrzymać swe wstępne założenie. Implikacje konwersacyjne są informacjami, jakimi musi odbiorca uzupełnić wypowiedź (i które musi przyjąć), by zachować supozycję, że jej nadawca stosuje się do Zasady Kooperacji ⁴³.

Zdaniem Grice’a Zasadzie Kooperacji podlega „wszelka konwersacja, niezależnie od jej tematu”. Są jednak wypowiedzi, w których implikowanie nie zachodzi:

[Implikowanie] może być [...] uchylone *explicite* przez wyraźne stwierdzenie, że mówiący odstępuje od ZK [tj. Zasady Kooperacji] lub za pośrednictwem kontekstu, wskazującego na owo odstępianie ⁴⁴.

Jak z tej perspektywy wygląda sytuacja wypowiedzi literackiej? Stanowisko w tej kwestii wyraźnie dzieli literaturoznawców. Większość badaczy uważa, iż utwór literacki nie odpowiada warunkom wymaganym dla implikowań konwersacyjnych; kontekst, w jakim zjawia się taka wypowiedź, ma wskazywać, że nadawca (autor) nie wyzyskuje maksym.

W akcie I *Hamleta* Klaudiusz zwraca się do otoczenia: „za żonę / Pojęliśmy tę naszą dawniej siostrę, / A dziś królowę, wdowę po monarsze / Krainy tej, wślawionej dzieły Marsa” — mówiąc o tym, o czym jego słuchacze (tj. Gertruda, Hamlet, panowie z Rady) doskonale wiedzą. Zjawisko implikowania (w obrębie świata przedstawionego) nie zachodzi tu jednak: naruszenie maksymy ilości jest bowiem neutralizowane konwencją ekspozycji dramatu ⁴⁵. W jaki sposób interpretować opowiadanie narratora wszechwiedzącego? — jako wyzyskanie maksymy jakości

⁴² *Ibidem*, s. 97—98.

⁴³ *Ibidem*, s. 102—104.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 93, 113.

⁴⁵ Brown, Steinmann, *op. cit.*, s. 156—157. Fragment dramatu przytaczam z: W. Szekspir, *Hamlet*. Przełożył W. Tarnawski. Opracował S. Hel-sztyński. Wyd. 4, przejrzane. Wrocław 1960, s. 17.

(przyjmując jako 'informację implikowaną „fikcyjność” bądź „literackość”), czy jako jej zawieszenie (niestosowanie do fikcyjnego opowiadacza)? Literaturą najwidoczniej rządzą inne dyrektywy niż te, jakie rozważa Grice. Te ostatnie stosują się do wypowiedzeń realizujących cele raczej obce literackiemu mówieniu („maksymalnie efektywny przekaz informacji”), gdzie współdziałanie językowe podmiotów służy potrzebom praktycznym (pozasłownym). Odpowiednikami uregulowań Grice'a byłyby więc Zasada Konstrukcji („*Construction Principle*”) i maksymy w rodzaju: „bądź uderzający”, „niech twoje słowa zapadają w pamięć”, „stwarzaj niespodziankę”, „bądź sugerującym raczej niż wykładającym wprost”, „ufaj bystrości czytelnika” — odpowiadające pozapraktycznym (estetycznym) funkcjom tekstów literackich ⁴⁶.

Pratt zajmuje inne stanowisko: nie kwestionuje uniwersalności zasad Grice'a, ale — odnosząc je do literatury — wprowadza ważne modyfikacje. Po pierwsze, rozumie maksymy jako uregulowania gatunkowe tekstów (Zasada Kooperacji ma inną postać w różnych typach wypowiedzi, np. w liście, pamiętniku, biografii, „narracji naturalnej”, T 175). Po drugie, przyjmuje założenie, iż w utworze literackim Zasada Kooperacji i maksymy stosują się niezależnie do obu poziomów komunikacji — autorskiego „tekstu przedstawiającego” (który ma swoistą wersję maksym) i wypowiedzi fikcyjnego podmiotu (często naśladowującej formę listu, pamiętnika czy „narracji naturalnej”). Opis implikacji literackich musi uwzględniać oba poziomy implikowań (wyzyskania maksym w obrębie obu wypowiedzi) i brać w rachubę wszystkie możliwe tu relacje. Opowiadanie fikcyjnej osoby (narratora) może w rozmaity sposób ignorować właściwe mu maksymy; może także negować ogólną (gatunkową) Zasadę Kooperacji.

Narażanie (gwałcenie) Zasady Kooperacji jest w normalnych warunkach działaniem destrukcyjnym. Oznacza bowiem kwestionowanie więzi społecznych, jakich ustanawianiu służą m.in. reguły językowe. Są jednak sytuacje, w których takie praktyki zyskują społeczne usankcjonowanie. Dzieje się tak dlatego, że narażanie Zasady Kooperacji przebiega w trybie działań nie na serio, jest pozorowaniem (udawaniem) destrukcji, a nie autentyczną destrukcją (T 220). Rytualne obrzucanie się obelgami, przekomarzanie się w gronie osób sobie bliskich — to przykłady zachowań, gdzie łamane są reguły porozumiewania się motywowanego intencją współpracy. Mimetyczne naruszanie współpracy językowej charakteryzuje również literaturę. Odrzucenie współpracy w wypowiedzi literackiej (*Tristram Shandy* gwałcący zasady autobiografii) jest jedynie pozorowane (przez autora „tekstu przedstawiającego” — L. Sterne'a), bo dokonuje się ono w specyficznym, izolowanym

⁴⁶ Van Dijk, *op. cit.*, s. 44—49. — Ryan, *Toward a Competence Theory of Genre*, s. 327.

kontekście. Podobnie jak literatura izolowane są konteksty gry, rytuału czy różnorodnych ćwiczeń słownych (dysputa akademicka). W rytualnej kłótni wzajemna wrogość, jaką wyrażają mówiący, jest tylko udawana. Aby zmanifestować swą autentyczną nienawiść, kłócący się muszą porzucić ramy rytuału (T 218).

Nietrudno dostrzec, że takim rozumieniem udawania nawiązuje Pratt do myśli swojego adwersarza — Ohmanna. Kreśli bowiem model mówienia rozdzielonego na normalne i powszednie oraz wyjątkowe i (w jakiejś mierze) świąteczne. Zacierając podział literatura—nieliteratura, badaczka zastąpiła go innym, równie zasadniczym: mówienie zwykłe — mówienie ludyczne. Przeciwstawieniu takiemu patronuje nie tylko Ohmann. Powraca tu jeszcze raz Austinowska koncepcja etiolacji, którą najzwężlejszą wyraża opozycja normalnego użycia języka i jego zastosowań „pasożytniczych”.

6

Dziesięć lat po opublikowaniu książki Pratt odniosła się ponownie do tej koncepcji. Tym razem w trybie bezwzględnej krytyki⁴⁷. Koncepcja Austina nie przystaje do literatury, przypisując jej cechy „quasi-wypowiedzi”, wypowiedzi „pasożytniczej” czy „niepoważnej”. Ułomność literatury, jaka rysuje się z tej perspektywy, jest — wedle Pratt — ułomnością teorii, która po prostu nie może sobie poradzić z wypowiedziami pozbawionymi doraźnie utylitarnego ukierunkowania. Ułomność taka stanowi konsekwencję założeń, jakie w kwestii natury ludzkiego porozumiewania się przyjmuje teoria aktów mowy. Zapleczem teorii jest bowiem „ideologia szczerości” — przekonanie, że mowa odzwierciedla autentyczne myśli, odczucia i intencje podmiotu; a dalej — że podmiot jest jednolitą całością o wysokiej samowiedzy. To ktoś, kto chce albo nie chce znać odpowiedzi na pytanie; ma albo nie ma intencji; posiada albo nie posiada dowodów na prawdziwość zdania *p*; itd. To również jednostka charakteryzująca się niezmiennością: nie zmienia jej ani sytuacja, ani czas. Searle’owska analiza obiecywania podkreśla ciągłość „ja” — jest ono takie samo w momencie składania obietnicy jak w chwili jej realizowania.

Modelem komunikowania jest w teorii aktów mowy układ: „jeden do jednego” — wypowiedź wiążąca tylko dwóch uczestników i przebiegająca w sytuacji nieoficjalnej. W warunkach takich ulegają jakby neutralizacji normalne role społeczne rozmówców, a porozumiewanie się angażuje wyłącznie „prywatne” wycinki ich osobowości.

⁴⁷ M.-L. Pratt, *Ideology and Speech-Act Theory*. „Poetics Today” 1986, nr 1.

Teoria aktów mowy — twierdzi dalej Pratt — kładzie nacisk na racjonalność zachowań człowieka, co widać zwłaszcza u Grice'a. Koncepcja Grice'a dotyczy mówienia instrumentalnego, podejmowanego z myślą o realizacji celów pozasłownych. Podstawową wartość ma tu „informacja” rozumiana jako przedmiot językowej wymiany i narzędzie skutecznego działania. Działania, jakie opisuje Grice, przebiegają zawsze w warunkach współpracy — mówiących łączy nieodmiennie intencja, której przed sobą nie skrywają i od której nie odstępują w trakcie porozumiewania się. Językowe współdziałanie zakłada symetrię układu; wymaga, by obaj rozmówcy mieli równe prawa do wyrażania sądów zgodnych z ich autentycznymi przekonaniem (tj. respektowania maksymy jakości). Ponieważ, zdaniem Pratt, większość sytuacji nie spełnia tych wymagań (maksyma „mów prawdę” może być uchylana dyrektywą „bądź grzeczny”). Grice'owska koncepcja dotyczy w istocie szczególnie tylko typu językowej współpracy — dyskusji naukowej.

Teoria Austina—Searle'a widzi relację słowo—świat w kategorii „dopasowywania [*fitting*]”, zaznaczając w ten sposób zasadniczą autonomię obu porządków. Mówienie okazuje się tu praktyką podejmowaną wobec faktów niezależnych w swym bytowaniu od działań poznawczych jednostki; faktów, których nie przenika i nie odkształca słowo, jakie jest do nich odnoszone. Takie rozumienie stosunku słowo—świat koresponduje z koncepcją pozasłownego „ja”. Chodzi o podmiot usytuowany w całości poza mową: pomiędzy mówiącym a wypowiedzią powstaje zatem układ, do którego odnosić można pojęcie „szczeroci” — szczególnie aspekt „dopasowania”.

Jak demonstrują prace Pratt, literatura przysparza wiele problemów teoretykom aktów mowy. Doktryna etiologii stanowiła próbę rozwiązania ich bez naruszania fundamentalnych założeń teorii (jednym z nich była bez wątpienia Austinowska dyrektywa: „*our world is our bond*”). Rezultatem tego był obraz literatury jako „ekscentrycznego produktu ubocznego naszych »normalnych« sprawności językowych” (T 99). Wystarczy jednak odrzucić te założenia, by obraz uległ odwróceniu: literatura staje się „normalna”, bo charakteryzujące ją upośrednienie (relatywizacja do roli, jaką mówiący odgrywa) jest właściwością wszelkiego mówienia publicznego. „Autor-stwo” należy do repertuaru ról społecznych, jest jedną z form, przez które podmiot realizuje się w mowie. „Ideologia szczeroci” (ta szczególna wersja „ideologii uczciwego wykonawcy”) określa przeto podstawowe ograniczenie teorii: koncepcja Austina—Searle'a ma niewiele wspólnego ze społecznymi praktykami mówienia, absolutyzuje bowiem prywatne użycia języka, pomija zaś ogromny obszar mówienia zinstytucjonalizowanego. Teoria aktów mowy skupia się na wypowiedziach motywowanych wyłącznie „prawdziwymi” intencjami podmiotów, zostawiając na boku przypadki, w których mówienie wymuszane

jest spełnianą rolą, ogólnie — gdy staje się pochodną interakcji społecznej⁴⁸.

W opisie nieszczerej obietnicy Searle zwrócił uwagę na moment mistyfikacji: mówiący podaje się za kogoś, kto ma intencję wykonania zapowiadanej czynności. Polemizując z tezami wyłożonymi w *Czynnościach mowy*, Oswald Ducrot w analogiczny sposób przeanalizował „normalną” obietnicę. Pisał:

przedstawić swe wypowiedzianie jako obietnicę znaczy przedstawić siebie samego jako zobowiązanego — z czego nie wynika, że się nim jest⁴⁹.

W momencie składania obietnicy stwarzamy sytuację, w której stajemy się podmiotem podlegającym zobowiązaniu. Kreujemy swą wypowiedzią inny świat i przenosimy tam część „ja” — „ja” zobligowane obietnicą. Stworzony świat nie jest jednak tożsamy ze światem rzeczywistym; podobnie jak nietożsame są dwa wcielenia podmiotu: „ja” obiecujące i „ja” związane obietnicą. Rozdwojeniu ulega też partner spełnianego aktu. Odbiorcą wypowiedzi, figurą, względem której nabiera ta wypo-

⁴⁸ Stosunek teorii aktów mowy do założeń socjologii interakcyjnej to — jak się wydaje — jedno ze źródeł słabości teorii (zob. M. Sbisà, P. Fabbri, *Models (?) for a Pragmatic Analysis*, „Journal of Pragmatics” 1980, nr 4). W swej klasycznej postaci teoria ta kładzie nacisk na statyczność „ja” w procesie komunikowania. Proces ów jest do końca zdeterminowany przez podmiot, który mówiąc nie ulega najmniejszym zmianom. Nie ma tu miejsca na dopasowywanie się mówiącego do słuchającego i antycypację reakcji współmówcy. Teoria aktów mowy wyraźnie preferuje model podmiotu istniejącego niezależnie od wypowiedzi i poza nią, podmiotu całkowicie odizolowanego od sytuacji, w jakiej podejmuje on działania słowne. Jest to też podmiot o wybitnej samowiedzy, dzięki czemu potrafi on oddzielać swe prawdziwe „ja” od wszelkich przygodnych masek i ról — niezmiennie dystansując się wobec każdej z nich. „Gra” i „mistyfikacja” zachowują w teorii aktów mowy jedynie mocne znaczenie; nieprzypadkowo „normalne” mówienie przeciwstawione jest tu mówieniu jawnie teatralnemu — wygłaszaniu roli dramatycznej, recytacji, ćwiczeniom językowym itp. Jeśli więc teoria ta traktuje o „rolach”, to jedynie w sensie czegoś, co jest całkowicie zewnętrzne wobec „ja”, czegoś, czym owo „ja” może dowolnie manipulować nie narażając się na utratę swej tożsamości. Nie da się pogodzić z tą koncepcją idea „ja” jako wiązki ról, podmiotu dramatyzującego się w każdej wypowiedzi i stale modyfikowanego przez tę wypowiedź; podmiotu, którego nie ma poza rolą, jaką w danej chwili — i często nieświadomie — odgrywa.

Austinowi nieobca była myśl o grze, która przekracza granicę scenicznej rampy (zob. H 10, przypis), trudno jednak przypuścić, by zaakceptował ideę, jaką — wygłaszając swe wykłady — mógł już znać: „oczywiście, nie cały świat jest sceną, lecz niełatwo rozstrzygnąć, w jakiej mierze sceną nie jest” (E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Opracował i słowem wstępnym poprzedził J. Szacki. Przełożyli H. i P. Śpiewakowie. Warszawa 1981, s. 116. Wyd. 1 tej książki w wersji oryginalnej okazało się w r. 1956).

⁴⁹ O. Ducrot, *Structuralisme, énonciation et sémantique*. „Poétique” 33 (1978). Cyt. z: *Srukuralizm, wypowiedzianie i semantyka*. Przełożyła K. Falicka. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 2, s. 330.

wiedź sensu, jest „postać komedii illokucyjnej” — różna od realnego adresata przekazu⁵⁰. Nie ulega wątpliwości, że komunikowanie się literackie jedynie wyostrza tę przeciwstawność.

W teorii aktów mowy literatura odegrała rolę konia trojańskiego. Austin jakby przeczuwał niebezpieczeństwo i wyłączył ją ze swych rozważań. Jego następcy okazali się mniej ostrożni: otwierając bramy dla literatury, zgottowali klęskę teorii.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 331—332. Zob. też polemikę, jaką z Searle'owskim ujęciem obietnicy przeprowadził D. H. Hirsch (*Speech Acts or Fluid Language*. „Journal of Literary Semantics” 5 (1976), s. 20—25).

Ciekawą próbę usytuowania utworu literackiego w kontekście teorii wypowiedzi (teorii nawiązującej m.in. do koncepcji Austina—Searle'a) przedstawiła ostatnio A. Okopień-Sławińska (*Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1). Wyróżniając znaczenie illokucyjne wypowiedzi (odpowiadające intencji nadawcy i zaprojektowanej przez niego sytuacji odbioru) i znacznie perlokucyjne (tj. znaczenie, jakie wypowiedź ta w odbiorze faktycznie nabywa), badaczka proponuje rozumieć fortunność wypowiedzi jako zgodność obu tych znaczeń. „Tylko jasne odgraniczenie różnych płaszczyzn semantycznego funkcjonowania wypowiedzi pozwala stosować kategorię fortunności bez popadania w myślowe tarapaty, jakie stają się udziałem tych badaczy, którzy warunki fortunności włączają do illokucyjnej charakterystyki wypowiedzi, a przy tym uznają je z góry za niepodważalne zasady dżentelmeńskiego porozumienia, które obowiązuje rzeczywistych partnerów komunikacji, jeśli chcą poprawnie i skutecznie dopełnić różnych aktów mowy, jako to: przeprosin, gratulacji, zawiadomień, pochwał, przyrzeczeń itp.” (s. 174).