

Maciej Zweiffel

"Poetyka kognitywna :
wprowadzenie", Peter Stockwell,
przeł. Anna Skucińska, red. Elżbieta
Tabakowska, Kraków 2006 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 100/4, 236-242

2009

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.

of Zegadłowicz. The perspective Wójcik adopts when he concentrates more on Zegadłowicz's biography than on his literary achievements raises the timely and discussed many times issue of justification of biography in literary creativity research.

Peter Stockwell, POETYKA KOGNITYWNA. WPROWADZENIE. Przekład Anna Skucińska. Redakcja naukowa Elżbieta Tabakowska. Kraków (2006). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 280.

Książka Petera Stockwella jest próbą sformułowania podstawowych problemów i pojęć literaturoznawczych tak, aby pasowały one do współczesnego i opozycyjnego wobec dualizmu obrazu człowieka. Lapidarnie kwestię ujmując, w zaproponowanym przez badacza podejściu abstrakcyjne narzędzia poetyki zostają wyprowadzone z ludzkiego funkcjonowania w świecie. Lektura dzieła sztuki literackiej wpisuje się zatem w całokształt czynności poznawczych – kognitywnych – właściwych naszemu gatunkowi. Można chyba się domyślać, że Stockwellowi bliska jest idea jedności nauki. Dlatego też badania kognitywne poświęcone literaturze nie funkcjonują jako odseparowana od innych gałęzi wiedzy refleksja. Jak pisze autor: „Poetyka kognitywna zapewnia literaturoznawstwu oparcie w postaci filozoficznego stanowiska, które jest naukowe we współczesnym rozumieniu tego słowa: szuka wyjaśnienia naturalnych zjawisk (na przykład czytania) zgodnego z najnowszą wiedzą, zawsze dopuszczając falsyfikację i lepsze rozwiązania. Unika pułapki błędnego koła, wyprowadzając metody analityczne nie z czytania literatury, lecz z językoznawstwa i psychologii” (s. 85). Wstępem do takiego falsyfikowalnego badania literatury jest samo zdefiniowanie wyjaśnianego przedmiotu. Nacisk zostaje położony na „czytanie literatury”, jednak autor omija pułapkę psychologizmu (tj. pomylenia subiektywnej konkretyzacji z autonomicznym dziełem literackim). Od razu bowiem podaje, iż czytanie literatury to dynamiczna całość mieszcząca w sobie tekst literacki oraz proces czytania. Ostatnia z wymienionych instancji zakłada istnienie czytelnika, który podchodzi do lektury z określonym zasobem wiedzy oraz doświadczeń. Z tej racji dzieło zawsze funkcjonuje w jakimś kontekście. Pojęcie to, jak podkreśla badacz, jest „kluczowe dla poetyki kognitywnej” (s. 3). Takie założenie wynika z tego, że po pierwsze, ludzie to „ucieleśnione” umysły (opozycja wobec Kartezjańskiego dualizmu), po drugie, czytanie literatury to konkretny, dający się uchwycić proces. Uwzględniając w swojej refleksji tekst, recepcję, odbiorcę oraz kontekst, poetyka kognitywna potrafi całościowo ująć trójkąt: autor–tekst–czytelnik. „Jako dziedzina związana z lekturą tekstów literackich, mająca wymiar zarówno psychologiczny, jak i językoznawczy, umożliwiła dyskusję nad interpretacją – nad autorską wersją rzeczywistości bądź nad odbiorem czytelniczym – oraz nad tym, jak interpretacja ujawnia się w tekstualności” (s. 7–8). W ramach tak zaprojektowanych badań budowany jest model lektury przebiegającej w rzeczywistym świecie, mieszczącym w sobie uwarunkowania kulturowe, doświadczeniowe oraz tekstowe. Pisząc o ujęciu modelowym, spełniającym kryteria naukowe, autor *Poetyki kognitywnej* zauważa, że dotychczas literaturoznawstwo zbyt często skupiało się na interpretacjach niemodelowych, niezwykłych, gubiąc tym samym prawidłowości rzeczywistego funkcjonowania literatury.

Po zarysowaniu cielesnego, całościowego oraz falsyfikowalnego projektu poetyki kognitywnej (rozdział: *Wprowadzenie: ciało, umysł i literatura*) autor przechodzi do analizy podstawowych także w odczytywaniu literatury kategorii poznawczych (rozdział 2, *Figury i tła*). Są nimi figura wraz z tłem. Badacz zauważa, że używane przez literaturoznawców pojęcia m.in.: udziwnienia, dominanty, literackości, obrazowania czy pierwszoplanowości opierają się na tym zaczerpniętym z psychologii postaci sposobie percepcji zjawisk. Podobnie kreację bohatera, operowanie wyrazistym środkiem stylistycznym czy kładzenie nacisku na jakiś aspekt świata przedstawionego należy interpretować jako ruch

figury wobec tła. Tak też w lekturze realizowane są ludzkie schematy wyobrażeniowe, w których wybrany trajector (figura) porusza się względem pewnego landmarka (określony element tła). Np. we fragmencie: „Twa lazuruwa siostra wiosenna zagra / Swoją pobudkę ponad śniącą ziemią” (s. 24), będąca trajectorem pobudka ogarnia i przenika landmark-ziemię. Role te mogą w dalszych częściach utworu ulegać zmianom, a śledzenie owych metamorfoz pozwala czytelnikowi uchwycić sens dzieła. Autor na przykładzie wiersza Teda Hughtesa *Kamień był kontent* dobrze to pokazuje (podaję łańcuch: trajector 1 (kamień) – landmark 1 (tkalnia), trajector 2 (ludzie) – landmark 2 (kamień i tkalnia), trajector 3 (kamienie, ludzkość) – landmark 3 (trwanie)).

Obok schematów wyobrażeniowych centralne miejsce w ludzkim poznaniu zajmuje klasyfikacja, np. gatunkowa. Funkcjonowanie gatunków literackich, zdaniem Stockwella, nie opiera się na ostrych stratyfikacjach. Ma to swoje źródła w samym działaniu naszego systemu poznawczego. Nie przypomina on „segregatorów opatrzonych etykietkami »przyjąć« i »odrzuć«, lecz jest układem elementów, które tworzą strukturę lub sieć radialną, obejmującą dobre, centralne przykłady, przykłady gorsze – poboczne – i przykłady peryferyjne. Granice kategorii są rozmyte, a nie wyraźnie zdefiniowane” (s. 40). Jako drogowskazy działają tu efekty prototypowe – ugruntowane kulturowo i w praktyce życiowej osadzone wskazówki definiujące najważniejsze (najbardziej wyraziste) cechy danego zbioru przedmiotów. Np. za typowego przedstawiciela kategorii ZDANIE uznamy ciąg wyrazów rozpoczynający się podmiotem, z następującym po nim orzeczeniem wraz z ewentualnym dopełnieniem czy dopełnieniami, wreszcie realizujący schemat temat–reumat. Wszelkie odstępstwo od tych cech prototypowych będzie zwiększało aktywizację uwagi odbiorcy. Warto jeszcze zatrzymać się nad stylistycznym operowaniem prototypami. Zwykle posługujemy się tzw. kategoriami podstawowymi, tj. terminami ani zbyt szerokimi, ani zbyt wąskimi. Przekroczenie tej średniej pełni znaczącą funkcję. Autor podaje przykład kategorii PIES. Jeżeli ktoś powie w codziennej sytuacji, iż idzie na spacer z ssa-kiem (za szerokie ujęcie), może osiągnąć efekt humorystyczny. Oczywiście, wskazanie, którą kategorię powinno się uznać za neutralną, zależy od kontekstu. Tak więc zwykle używany wyraz „pies” może nabrać szczególnej konotacji: „Niedostateczna specyfikacja natomiast sugeruje szukanie wykrętów, niechęć lub wręcz nieuprzejmość ze strony mówiącego, np. na wystawie psów: »Co to jest, o tam? – Pies«” (s. 44). Polski czytelnik, studiując rozdział *Prototypy i odczytanie*, odczuje pewien terminologiczny brak. Autor nie stosuje bowiem hierarchii: rodzaj – gatunek literacki, i wszystko określa mianem trybów pisania. Zaciemnia to nieco obraz.

W kolejnej partii książki (rozdział 4, *Kognitywna deiksa*) badacz zajmuje się zakotwiczeniem lektury w kontekście. Narzędziem służącym temu jest bardzo szeroko zdefiniowana deiksa. Pierwszym obszarem jej użycia są role osobowe w komunikacji literackim. Zdaniem Stockwella, począwszy od podmiotu czynności twórczych, a kończąc na rzeczywistym czytelniku, spotykamy się z konkretyzowaniem, osadzaniem opowieści w pewnym środowisku (historycznym, socjologicznym, fantastycznym itp.). Jako rodzaj środka deiktycznego można traktować także funkcję poetycką (estetyczną) dzieła, kiedy to przekaz literacki kieruje uwagę odbiorcy na samą swoją budowę. Ogółem w *Poetyce kognitywnej* wyróżnionych zostało sześć rodzajów deiksy: percepcyjna (ośrodkiem są tu np. zaimki osobowe, imiona własne, opisy spostrzeżeń itd.); przestrzenna oraz czasowa – obie organizują czasoprzestrzeń utworu (zaimki przysłówne, okoliczniki miejsca i czasu, etc.); relacyjna – określająca sposób wzajemnego powiązania elementów świata przedstawionego, przykładowo: relacje osobowe między narratorem a bohaterami; tekstowa, odpowiedzialna za strukturę i układ tekstu; kompozycyjna – regulująca stylistykę przekazu, jego charakter gatunkowy, zakorzenie w konwencjach literackich. Istotne miejsce w posługiwaniu się deiksą zajmuje tzw. przesunięcie deiktyczne. Z takim procesem spotykamy się np. wtedy, gdy czytelnik stara się ocenić zdarzenia w powieści z perspektywy różnych

bohaterów (odbior) albo kiedy narrator oddaje głos jednemu z bohaterów, czyniąc go ośrodkiem narracji (zamiana narracji auktoralnej na personalną).

W tradycji badań literaturoznawczych szczególnie ważne miejsce zajmuje stylistyka. Jest ona ściśle związana z językoznawstwem, więc od sposobu prowadzenia badań lingwistycznych zależy, w jakim stopniu refleksja nad stylem pobudzi „nasze odczytania tekstów literackich” (s. 86). Zagrożeniem jest tutaj „generowanie abstrakcyjnych i wysoce teoretycznych modeli odległych od rzeczywistości form językowych [...]” (s. 86). (Przykładem może być tzw. język językoznawczy ułatwiający budowanie modeli transformacyjno-generatywnych.) Dlatego autor proponuje „kognitywistyczny zwrot w stylistyce” – oparcie dociekań stylistycznych na gramatyce kognitywnej (rozdział 5), będącej z definicji blisko ludzkiego poruszania się w świecie, poznawania i „ucieleśnionego doświadczenia” (s. 87).

Codzienna praktyka formułowania wypowiedzi organizuje u każdego użytkownika mowy pewien zestaw „prototypów stylistycznych” – takich schematów budowy komunikatu, które traktowane są jako normalne, nienacechowane. Np. „Podmiot zdania może uchodzić za prototypowy, jeśli jest również agensem i tematem. Takie warianty jak podmiot zdań w stronie biernej, personifikacje itp. są wyraźnymi odstępstwami, które wymagają uzasadnienia w formie jakiejś stematyzowanej motywacji” (s. 87). Wzajemne relacje tematu utworu z posługiwaniem się nacechowanymi realizacjami podmiotu i tym samym całych zdań pokazuje badacz w analizie wiersza *O moim pierwszym synu* Bena Jonsona. Unikanie w tym żalobnym liryku form oznajmujących umotywowane jest poczuciem straty i niepewności przeżywanych przez mówiącego po śmierci syna. Skoro podłożem każdego zdania jest jakiś model poznawczy przyporządkowujący uczestnikom sprecyzowane role, to wszelkie przekształcenia składniowego układu wypowiedzi wpływają na sens przekazu. Tym samym forma czynna niesie inne znaczenie niż bierna, gdyż różnią się one ogniwami wyjściowymi i końcowymi rozwijanego łańcucha działania (procesu predykcji).

O ile zdanie przez swoją budowę aktywizuje właściwy model poznawczy, o tyle dłuższe wypowiedzi powodują uruchomienie u odbiorców schematów bądź skryptów (problematyka rozdziału 6). Terminy te, zaczerpnięte z badań nad sztuczną inteligencją, w zasadzie określają ścieżki (sposoby postępowania) prowadzące przez rozmaite złożone sytuacje. Taką sytuacją może być – sięgnijmy po przykład z książki – „wizyta w pubie”. Zawiera ona prototypową strukturę pojęć, właśnie schemat bądź skrypt, umożliwiający poruszanie się i zrozumienie całej tego rodzaju aktywności. Owe wskazówki da się uporządkować w następujące grupy: rekwizyty, uczestnicy, warunki wstępne, rezultaty i kolejność zdarzeń (są to tzw. okienka skryptu). Łatwo się domyślić, że dla odczytywania dzieł literackich, zwłaszcza tych narracyjnych, teoria schematów potrafi być bardzo użytecznym narzędziem. Po pierwsze, tekstura, jak Stockwell określa materialny, powierzchniowy aspekt utworu, po nałożeniu na nią schematu zaczyna być fundamentem świata przedstawionego. Po drugie, sposób wypełniania poszczególnych okienek skryptu decyduje o stosunku fabuły do rzeczywistości pozaliterackiej. W codziennym dyskursie najczęściej spotykamy wzmocnienie lub akumulację schematu – dodawanie nowych faktów do wiedzy schematycznej. Natomiast w literaturze częste będzie zakłócenie schematu (świetny przykład to *Wesele w Atomicach* Sławomira Mrożka) albo jego odświeżenie (dzieła sięgające po wątki mitologiczne, podania, także powieści historyczne).

Dotychczas skupialiśmy się na schematach świata (sytuacji). Jednak dla interpretatora ważny jest fakt, że z tymi schematami współgrają schematy tekstu (układy wypowiedzi adekwatnych do zdarzenia) oraz języka (styl właściwy dla określonego tematu). W ich przypadku wyróżniamy realizacje prototypowe oraz nacechowane. Przykładowo w twórczości hip-hopowej mamy połączenie zachowania schematu świata (np. że politycy kłamią, nie interesują się dobrem publicznym itd.) oraz wzmocnienie języka kolokwialnego czy nawet wulgarnego (potoczne formy, przekleństwa) z defamiliaryzacją na poziomie tekstu (podporządkowanie jego układu rytmowi muzyki).

Rozważania poświęcone schematom wprowadzają nas w warstwę świata przedstawio-

nego. Starając się uchwycić całość tego aspektu literatury, Stockwell posługuje się łącznie pojęciami świata dyskursu oraz przestrzeni mentalnych (rozdział 7). Wynika to stąd, że znaczenie utworu „można odnaleźć w umysłach czytelników, konfigurowane po części z procesów czytelniczych i indywidualnego doświadczenia, a tylko po części z sygnałów dostarczanych przez elementy tekstu jako obiektu” (s. 129). Światy dyskursu są podzbiorem światów możliwych. To terminologiczne uściślenie zasadza się na tym, że dla rzeczywistości literackiej język ma znaczenie fundujące – oczywiście, rozpatrywany zawsze w określonym kontekście (jako dyskurs), a nie formalistycznie. Wymiar narracyjny oraz poznawczy światów dyskursu wymaga zachowania dwóch głównych reguł logicznych: niesprzeczności oraz zasady wyłączonego środka. Nie da się bowiem snuć opowieści, w których kolejne zdania przeczą sobie i nie ma dla tego faktu żadnej nadrzędnej (uspójniającej na wyższym poziomie) motywacji (np. autorem relacji okazuje się szaleniec, człowiek pod wpływem narkotyków). Podobnie bez szczególnego wytłumaczenia (np. nadrzędnej ramy narracyjnej mieszczącej w sobie podrzędne wątki), jeśli jedno stwierdzenie jest prawdziwe (np. Wokulski kocha Izabelę Łęcką), to jego negacja musi być fałszywa. Takie ujęcie świata przedstawionego – jako czegoś potencjalnego, ale nie niemożliwego, pozwala poważnie traktować wartość poznawczą literatury. Autor proponuje rozpatrywanie ewentualnej prawdziwości utworu w sposób stopniowalny, określony przez *w a r u n k i d o s t ę p n o ś c i*. Opisują one poziom zbliżenia między artystycznym a realnym światem dyskursu (zbiorem prawdziwych sądów o rzeczywistości). Ta styczność dotyczy następujących elementów: obiektów (czy są podobne, inne, jak inne itd.), czasu (na ile narracja wyrasta z naszej historii), natury (tożsamość bądź odmienność jej praw), języka (jak bardzo idiomatyczny jest dyskurs dzieła). Chociaż propozycji tej nie cechuje taka jednoznaczność jak rozwiązania autorstwa Romana Ingarden, to potrafi ona wzbogacić odbiór oraz interpretację literatury. Ponadto, co Stockwell podkreśla, prototypowe ujęcie dzieła literackiego jako beletrystycznej prozy operującej fikcją nie bardzo pasuje do utworów religijnych, autobiograficznych czy politycznych. A w takich przypadkach zaproponowany w *Poetyce kognitywnej* zestaw warunków dostępności jest bardzo użyteczny. Podmiotowy odpowiednik światów dyskursu stanowią przestrzenie mentalne bazujące się na „interpretowaniu poznawczego śledzenia bytów, relacji i procesów [...]” (s. 136) należących do rzeczywistości przedstawionej.

Pomysł stopniowalnej fikcyjności dzieł literackich nie jest nowy. W analityczny sposób, oparty na teorii aktów mowy, zaprezentował go John R. Searle w znanym artykule *Status logiczny wypowiedzi fikcyjnej*. W ramach tego ujęcia mamy wyraźne rozgraniczenie między tym, co poetycko zmyślane, a wyrażeniami posiadającymi status sądu logicznego. Według Searle’a gdyby przykładowo Bolesław Prus napisał w *Lalce*, że Warszawa leży na Śląsku, wtedy myliłby się. Nie mógłby się jednak pomylić co do cech czy zachowań Wokulskiego, gdyż ta postać to wynik udawanego aktu referencji. W przypadku fikcji wypowiedzenie jest zarazem aktem kreacyjnym, dlatego nie pojawia się problem prawdziwości. Nasza wiedza o świecie zaangażowana w trakcie odbioru utworu funkcjonuje jako sito, które oddziela stwierdzenia naśladujące akty asercji od tych poważnych.

Problem metafory od początku historii literatury z niesłabnącą siłą zajmuje uczonych. W badaniach kognitywistycznych kładzie się szczególny nacisk na tzw. odwzorowania metaforyczne istniejące w codziennym dyskursie. Przenośnie okazują się jednym z podstawowych sposobów organizacji poznawanego świata. Dlatego nie sprowadza się ich wyłącznie do roli strategii tekstowej, ale mówi o *metaforach pojęciowych*, tj. schematach porządkujących oraz wartościujących zjawiska. Np. w języku polskim za rozmaitymi wyrażeniami kryje się metafora pojęciowa DOBRE TO W GÓRĘ (zwyczajowo przy zapisie tego rodzaju kategorii używamy wersalików). Widzimy tu, jak nasze procesy psychiczne (w tym przypadku ich część poznawcza) „wywodzą się zasadniczo z ucieleśnionej kondycji ludzkiej” (s. 156). Wszakże poruszamy się, pniemy czy patrzymy w górę wtedy, kiedy czujemy się dobrze.

Przy założeniu pierwotnego występowania metafor w naszym życiu przenośnie w li-

teraturze przestają być jakąś jej cechą wyróżniającą. Autor zatem rozpoczyna wprowadzeniem szerokiego pojęcia metafory (tytuł rozdziału 8 to właśnie *Metafora pojęciowa*), by następnie badać jej szczególny przypadek w utworach artystycznych. Jedną z najbardziej interesujących właściwości literackiego użycia przenośni jest jej zdolność przełączania zwyczajowych związków pojęciowych. Ta łącząca się z dezautomatyzacją „restrukturyzacja [...] znanych domen źródłowych” (s. 163) znów odsyła do poznawczej wartości literatury. Mamy tu bowiem do czynienia ze zmianami dotykającymi kategoryzacji oraz schematów poznawczych. W ten sposób dzieła mogą otwierać pole nowemu rodzajowi przeżyć, zmieniać wyjściowe poglądy odbiorców, formy wartościowania, łączenia ze sobą składników rzeczywistości, nie mówiąc już o łamaniu przyzwyczajen językowych.

Światy dyskursu wraz z mieszczącymi się w nich schematami pojęciowymi, kategoryzacjami i metaforami pojęciowymi pozwalają na przejście do problemu całościowego sensu dzieła. W tym miejscu Stockwell sięga po koncepcje literaturoznawcom nieobce, podkreślając jednak ich kognitywny aspekt. Najważniejszym jest *makrostruktura*. Określa ona hierarchicznie uporządkowane i powiązane wzajemnie sądy czytelnika dotyczące czytanego utworu. Jej budowie służą strategie poznawcze – makroreguły, wśród których wyróżniamy: cytat jako regułę zerową, bezpośrednio przywołującą tekst; usunięcia lokalne (pomijanie tego, co istotne tylko w pewnym fragmencie) i globalne (ignorowanie większych wątków pobocznych); uogólnienie (budowanie ogólnych sądów o świecie tekstu); konstruowanie (implementacja wiedzy kontekstowej, pochodzącej z aktywnych schematów poznawczych). Badacz sądzi, że odczytanie dzieła, tj. ufundowanie makrostruktury, ma charakter *projekcji parabolicznej* (stąd tytuł rozdziału 9 *Literatura jako parabola*). Dzięki temu procesowi przykładowo „działające postaci są odróżniane od obiektów, ponieważ czytelnik projektuje swoje ucieleśnione doświadczenie woli, świadomości i zdolności do czynu na te byty tekstowe, które są opatrzone [...] predykacjami kojarzonymi z osobowością [...]” (s. 179). Zauważmy tutaj, że zjawisko ożywiania opisywanych postaci w trakcie lektury tylko wtedy da się badać, gdy odbiór dzieła włączamy w całokształt aktywności poznawczej człowieka. W takim ujęciu można zasadnie przechodzić od poziomu analizy języka do istnienia bohatera. Jeśli bowiem – jak podkreśla George Lakoff – myślimy metaforycznie, to przeniesienie cech osobowych z własnego doświadczenia na opisy czy nazwy postaci literackich jest przykładem tego fenomenu.

W rozdziale 10 poświęconym światom tekstu autor powraca do możliwych światów utworów literackich. Uszczegółowia to pojęcie, wyróżniając trzy jego odmiany: dyskursu, tekstu oraz podświaty. Granica między tymi dwoma pierwszymi nie jest ostra. Ten ostatni podtyp natomiast najlepiej wytłumaczyć, odwołując się do wątków pobocznych, dygresji bądź retrospekcji występujących w dziele. W przebiegu narracji – przekonania, zamiary czy pragnienia bohaterów składają się na *podświaty nastawienia*. Odbieganie od aktualnej sytuacji oraz czasu powoduje, że pojawiają się *podświaty deiktyczne*. Wreszcie prawdopodobieństwo różnych sposobów kontynuowania narracji, możliwość podejmowania wyborów przez postacie otwiera przed czytelnikiem *podświaty epistemiczne* (Umberto Eco pisałby tu o wycieczkach interferencyjnych). Narzędzia takie pomagają ukazać schematycznie całość świata przedstawionego.

Logicznym zwieńczeniem *Poetyki kognitywnej* jest refleksja poświęcona pojmowaniu literatury (rozdział 11). Rozumiemy przez nie „imaginatywną projekcję, zarówno poznawczą, jak uczuciową” (s. 213), rodzącą się w ramach lektury. Wyjaśniając zaangażowanie odbiorcy w lekturę, Stockwell sięga po wprowadzone wcześniej: metaforę pojęciową i projekcję paraboliczną. Jeśli bowiem odwołamy się do doświadczeń czytelnicznych, to powiemy często, iż jakaś książka wciąga lub porywa odbiorcę (metafora pojęciowa CZYTANIE TO PODRÓŻ), a owo wciągnięcie równoznaczne jest z projekcją deiktycznego centrum czytelnika w świat przedstawiony. Trzeba jednak od razu uściślić, że to przeniesienie w żadnym razie nie równa się pełnej akceptacji rzeczywistości przedstawionej. Za-

równie utożsamienie się z jakimś bohaterem, jak i odrzucenie jego postępowania świadczą o mentalnym poruszaniu się w realiach opowieści.

Aby świat tekstu rozwijany był w charakterystyczny dla siebie sposób, na każdym etapie lektury budowane są ramy kontekstowe. Zawierają one okoliczności oraz oparte na dotychczasowej lekturze wnioski i oceny odnoszące się do procesów i postaci utworu. Przemiany bohaterów, scenerii, sposobu prowadzenia narracji *etc.* powodują stopniowe przemieszczenia albo modyfikacje ram kontekstowych. Dzięki temu zachowujemy poczucie jedności dzieła.

Ostatnie słowa (tak brzmi tytuł końcowego rozdziału) pracy Stockwella dotyczą ważnych dla poetyki kognitywnej pojęć. Mają one niejako pozostać w umysłach czytelników. Badacz zaczyna od tekstury, gdyż to powierzchniowa warstwa lektury i zarazem warunek jej egzystencji. Ujmowanie owego materialnego przejawu utworu musimy umieścić między traktowaniem go jako obiektu (językoznawstwo) a podmiotową odpowiedzią na bodźce tekstowe (psychologia). Można unikać tych skrajnych postaw, jeśli tylko potraktujemy przekaz kontekstowo, w ramach dyskursu. W tym ostatnim autor podkreśla interakcyjny i społeczny charakter funkcjonowania mowy. Język w kontaktach międzyludzkich niesie ze sobą spory ładunek elementów ideologicznych, dlatego też potrzebna jest krytyczna analiza dyskursu. Obok ideologii, a z dużo większą siłą i wyrazistością, w dziełach dają o sobie znać uczucia. Nie są one kaprysem odbiorców, ale jednym z poznawczych składników odczytania utworów. Trudno bez nich pomyśleć sobie konstrukcję bohatera, konflikt tragiczny, *katharsis* itd. Autor kończy swoje wywody dostrzeżeniem wagi wyobraźni w trakcie odbioru komunikatu literackiego. Zdaniem wielu kognitywistów, poruszanie się i pojmowanie literatury, choćby z racji jej częstej aluzyjności czy niedopowiedzeń, wymaga uprawiania w ruch tej zdolności mentalnej.

Pisząc o publikacji Stockwella, trzeba zaznaczyć, że każdy z rozdziałów zawiera kognitywną analizę literacką wieńczącą rozważania teoretyczne. Formułowane są także pytania pomagające czytelnikowi samemu sprawdzić użyteczność propozycji autora *Poetyki kognitywnej* wraz z odpowiedziami dalszych badań i zestawem lektur. Zachowany został zatem wprowadzający charakter książki. Można nawet potraktować ją jako akademicki podręcznik do ćwiczeń z poetyki opisowej. Oczywiście, recenzowana pozycja w wielu aspektach ma charakter nowatorski. Np. w analizie światów tekstu zdecydowanie lepiej opracowane narzędzia wciąż oferują tacy autorzy, jak Roland Barthes czy Umberto Eco. Ale niewątpliwą zaletą powstającego paradygmatu poetyki kognitywnej jest otwarcie na inne dziedziny wiedzy oraz możliwość empirycznego testowania hipotez. Badania literatury wywodzące się z nauk kognitywnych mogą przyciągnąć ludzi zajmujących się filozofią umysłu, psychologią poznawczą, sztuczną inteligencją, nie mówiąc o językoznawstwie. Już tylekroć podkreślany fakt, że funkcjonowanie literatury zostaje wpisane w rzeczywistą działalność poznawczą człowieka, wyprowadza lekturę dzieł z zamkniętego kręgu „sztuki dla sztuki”. Zwróćmy tutaj uwagę – metafora, tło i figura, kategorie czy schematy wyobrażeń, by podać kilka najistotniejszych, są używane i w codziennym życiu, i w trakcie czytania wiersza bądź powieści.

Empiryczny charakter narzędzi poetyki kognitywnej ma źródła w samej jej historii. Otóż odkryte przez nauki kognitywne wyposażenie ludzkiego umysłu najpierw zostało przetestowane w badaniach prowadzonych m.in. nad rozumieniem, percepcją, uczeniem się mowy, inteligencją. Czyli poznawcza poetyka sięga po rzeczy już sprawdzone, a na dodatek ciągle używane z powodzeniem przez badaczy z różnych dziedzin nauki, podpadających jednak pod zbiorcze określenie nauk poznawczych. To zupełnie inaczej niż w przypadku strukturalizmu. W ramach tego kierunku skonstruowano abstrakcyjne modele oparte na stosunkach opozycji, ale można odnieść wrażenie, że przedkładano spójność nad empiryczne potwierdzenie.

Nacisk strukturalistów na systemowy charakter oraz autonomię języka – potrzebny

m.in. jako przeciwwaga wobec psychologizmu – ograniczał mocno faktyczny zakres stosowania tej metody (nie uwzględniam tutaj mody na używanie prawie wszędzie słowa „struktura”). Podobnie zadziałała przesłanka, że przedmiotem nauki o literaturze jest literackość. Z jednej strony, wyraziście określiła ona cechę definicyjną utworów artystycznych, z drugiej jednak, oderwała analizę od wykraczających poza funkcję estetyczną związków z aktywnością człowieka w świecie. O ile więc kognitywista pyta, jak radzimy sobie poznawczo z tekstami poetyckimi, o tyle strukturalistę interesuje nade wszystko struktura literacka – naukowy konstrukt, układ znaczeniowych relacji definiujących „dzieło samo w sobie”. Specjalnie użyłem sformułowania Kanta, gdyż model proponowany przez takich badaczy, jak Roman Jakobson czy Claude Lévi-Strauss, nie obejmuje podmiotu poznającego. Natomiast wszelkie nauki kognitywne z zasady starają się ukazać razem podmiot oraz przedmiot, odkryć ich wzajemne nachodzenie na siebie. Dlatego też np. metafora traktowana jest nie tylko jako środek stylistyczny czy wewnętrzny mechanizm języka, ale również jako kategoria poznawcza. Można zatem stwierdzić, że poetyka strukturalna przypomina pod względem metodologicznym fizykę klasyczną, a podejście kognitywne – kwantową.

Ważne uzupełnienie strukturalizmu ze strony poetyki poznawczej stanowi wspomniane już wyjaśnienie ożywiania postaci literackiej. Dalsze analizy poświęcone projekcji parabolicznej na pewno wzbogacą klasyczną relację między dziełem a tradycją, epoką, nurtem itd. Dzięki takiej fuzji „style odbioru” (M. Głowiński) rozszerzą się o systematyczny opis sposobów przeżywania świata przedstawionego. Jest to szczególnie istotne przy rozpatrywaniu mimetycznego charakteru literatury. Problemu naśladownictwa nie da się analizować w sposób zadowalający, sięgając tylko po wewnętrzne relacje znaczącego i znaczonego. Nie można dojść taką drogą do *katharsis*, komizmu, satyry, znanej maksymy „*de te fabula narrator*”. Jeśli jednak zakładamy, że język wbudowany jest w zdolności poznawcze człowieka, wtedy związki semantyczne istniejące w dziele aktywizują nasze postrzeganie rzeczywistości. Każdy przeżyty (dzięki projekcji parabolicznej) świat możliwy zwiększa naszą czułość na odkrywanie czy interpretowanie zjawisk w otoczeniu.

Kończąc te uwagi, wolno pokusić się o następujące uogólnienie. Strukturalizm to świetna metoda podejścia do samej tekstury dzieła. Kognitywizm zaś pozwala tę analizę językowego nośnika utworu powiązać z życiem człowieka i jego umysłu. W ten sposób z systemu znaczeń czyni wyobrażony świat, dynamiczny model rzeczywistości ludzkiej. *Poetyka kognitywna* zapewne będzie pomocna w takim poszerzeniu możliwości interpretacji literatury. Warto jeszcze wspomnieć, że czytelnikom, którym nieobce jest dzieło *O poznawaniu dzieła literackiego* Romana Ingardena, nacisk Stockwella na żywy charakter świata przedstawionego wyda się zapewne bliski. Może też dlatego poetyka poznawcza rozwija się w Polsce dobrze. Recenzowana książka jest drugim w miarę szczegółowym studium akademickim tego rodzaju literaturoznawstwa. Ma to swój związek z faktem, że kilku polskich badaczy w kraju i na świecie, wniosło znaczący wkład w rozwój tego paradygmatu (np. A. Wierzbicka, E. Tabakowska, B. Rudzka-Ostyn, E. Dąbrowska).

Maciej Zweifel
 (Centrum Kształcenia Ustawicznego
 – Public Continuing Education
 Center, Ruda Śląska)

Abstract

The review discusses Peter Stockwell's book *Cognitive Poetics. An Introduction*. A principle in cognitive analysis of literature is the treatment of the text, reading, receiver and context as a whole. Such research perspective is based on the view that vast majority of literary theory notions can be linked to discoveries in cognitive sciences, the examples of which the author shows in his book.