

Erazm Kuźma

Presupozycja w odbiorze i interpretacji dzieła literackiego

Nowa Krytyka 8, 137-146

1997

Artykuł został 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.

Erazm Kuźma

Uniwersytet Szczeciński

Presupozycja w odbiorze i interpretacji dzieła literackiego

Zamierzam tu pokrótce przedstawić, co się dzieje z pojęciem presupozycji, gdy literaturoznawcy włączają je do swego słownika teoretycznego. Główne jednak zadanie ma charakter pragmatyczny: chodzi o refleksję na temat roli presupozycji w odbiorze dzieła literackiego. Chcę to przedstawić poprzez zestawienie dwóch skrajnych przykładów: słuchania pieśni ludowej i czytania trudnego tekstu poetyckiego Tymoteusza Karpowicza.

I. Zabawy terminologiczne

Pojęcie presupozycji – jeszcze tak nie nazywane – implikowane było (presuponowane!) najpierw przez „Logikę Port-Royal” (właściwie: „La logique ou l’art de bien penser”, 1662) w jej drugiej części poświęconej sądom logicznym. Spożytkowali też pierwsi to pojęcie logicy (G. Frege), później filozofowie (R.C. Collingwood, P.F. Strawson), lingwiści (O. Ducrot), na końcu literaturoznawcy. Postępowanie się tym pojęciem przez wiele dyscyplin i przez wiele lat nie przyczyniło się do jego uściślenia. Wprost przeciwnie. Literaturoznawcy otrzymali więc materiał już bardzo zmęczony użyciem – i męczyli go dalej. Nie ma w tym nic zdrożnego: taki jest los

pojęć. Nauka odświeża się przez ciągłą zmianę języka, którym się posługuje, i ciągłą zmianę znaczenia pojęć.

Literaturoznawcy – jak to często bywa – presupozycją zaczęli nazywać to, co od dawna badano, ale nazywano inaczej. Poprzednicy mogliby się zdziwić, jak pan Jourdain z komedii Moliera, że cały czas mówili o presupozycji, nie wiedząc o tym. Przedstawię tu dwa współczesne przykłady stosowania presupozycji w badaniach literaturoznawczych – Jonathana Cullera z 1976 roku i Umberta Eco z roku 1979¹.

Culler właściwie utożsamiał presupozycję z intertekstualnością, co najprościej można przedstawić tak: tekst literacki nie odnosi się do rzeczywistości, lecz do innych tekstów poprzedzających go. Aby tekst zrozumieć, trzeba te teksty presuponować, umieć umieścić się w polu przedtekstów. Oczywiście: presupozycje logiczne, filozoficzne, lingwistyczne, pragmatyczne, retoryczne nie tracą znaczenia (terminologia Cullera jest wyjątkowo nieporządna), ale najważniejsze jest ich sfunkcjonalizowanie w nadrzędnej presupozycji literackiej równej intertekstualizmowi. Culler widzi przy tym dwie możliwości naukowego spożytkowania presupozycji literackiej. Po pierwsze, badając ten oto konkretny tekst badamy jego presupozycje, czyli wszystkie intertekstualne nawiązania do innych tekstów, i w ten sposób poznajemy mechanizmy presupozycyjne, sposoby ujawniania powiązań z innymi tekstami. W gruncie rzeczy presupozycja jest tu narzędziem interpretacji literackiej konkretnego utworu. Natomiast w drugim podejściu presupozycja ma być budowaniem poetyki, bo nie tyle chodzi tu o konkretne dzieło, ile o konwencje literackie, do których dzieło się odwołuje, które są w nim presuponowane.

Umberto Eco widzi presupozycję nieco inaczej, nie tyle z perspektywy badacza czy interpretatora, ile z perspektywy czytelnika. Presupozycja jest według niego pragmatyką tekstu, czyli sposobem, w jaki go odbieramy. Tekst jest – jak to określa –

¹ J. Culler: *Presupozycje i intertekstualność*. Przeł. K. Rosner, [w:] *Studia z teorii literatury*. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego” II. Wrocław 1988; U. Eco: *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*. Przeł. P. Salwa. Warszawa 1994.

mechanizmem presupozycyjnym, ponieważ zmusza czytelnika do wypełniania zaprojektowanych w nim luk (Ingarden, mówiąc o miejscach niedookreślenia i ich konkretyzacji, nie wiedział, że mówi o presupozycji...). Presupozycja jest tylko „przesłaną terminologiczną” zakrywającą czy ogarniającą wszystkie czynności rozumienia tekstu. We wstępnej części swego obszernego przecież dzieła pisze autor: „wszystkie rozdziały tej książki dotyczyć będą ogólnego zjawiska presupozycji, które za każdym razem okazywać się będzie odmienną modalnością współdziałania interpretacyjnego”². Eco poszedł więc dalej w uogólnianiu niż Culler. Tamten postawił znak równania między presupozycją a interpretacją intertekstualną dzieła i jego konwencji, ten – między presupozycją a pragmatyką tekstu, wszystkimi sposobami jego odbioru.

Zamierzam swobodnie spożytkować ich poglądy nie stroniąc od ukazywania nowych aspektów presupozycji literackiej i od porzuczenia znaczenia pojęcia, jeśli to służyć będzie memu wywodowi. Jasne, że nie będzie tu sporu o definicje.

II. Presupozycja w odbiorze dwóch tekstów poetyckich

Różne rodzaje i gatunki literackie uruchamiają różne mechanizmy presupozycyjne (Culler zajmuje się liryką, Eco – utworami mirmecyjnymi). Wybieram tu ze względów praktycznych krótkie utwory poetyckie, bo chodzi mi nie tyle o rodzaje i gatunki, ile o odmienność presupozycji w utworach łatwych i skomplikowanych, bo chodzi mi o obronę tezy, że komplikacja odbioru wynika ze zwielokrotnienia i utrudnienia presupozycji. Oto te dwa teksty. Pierwszy jest pieśnią ludową:

Zakukała kukułeczka za borem,
zapłakała panna młoda za stołem.

Zakukała kukułeczka na wierzbie,
zapłakała panna młoda na izbie.

Zakukała kukułeczka na wieży,
zapłakała panna młoda na dzieży.

² U. Eco: *op.cit.*, s. 36.

Zakukała kukułeczka na ganku,
zapłakała panna młoda po wianku.

Zakukała kukułeczka na dąbku,
zapłakała panna młoda już w rąbku.

A kukajże, kukułeczko, rozkosznie,
a płaczże ty, panno, żałośnie³.

Drugi utwór pochodzi z „Odwróconego światła” Tymoteusza Karpowicza⁴ i wybieram go raczej ze względu na krótkość niż na skomplikowanie, które w innych, dłuższych przykładach byłoby o wiele większe.

oryginał

PŁAWIENIE HERAKLITA

kopia artystyczna

W STRONĘ RZEKI
chodźmy nad rzekę
jeszcze jej znaczeniem
jest woda która
nie zamierza być tym
co czótno tak łatwo znosi
w swym imieniu

chodźmy za znaczenie
starych babilonów
i utlenionych płaczków
po ponowie jest tam coś
co nie zamierza być tym
co modlitwie trzciny
nadaje pokłon
w każdą stronę fali⁵

kalka logiczna

ZNAK KONIUNKCJI
przeplływanie brzegów
odnosi każdą nazwę
do tej samej wody
ale w ruchu
to się zaciera

³ J. Przyboś: *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*. Warszawa 1953, s. 184.

⁴ T. Karpowicz: *Odwrócone światło*. Wrocław 1972.

⁵ *Ibidem*, s. 152–153.

Mechanizmy presupozycyjne rozpatrywać będę według następujących opozycji: słuchanie a czytanie utworu; przewidywalność i nieprzewidywalność; znaki motywowane i arbitralne; jedność i wielość; zewnętrzność i wewnętrzność; otwartość i zamkniętość; część i całość. Opozycje te nie tworzą podziału logicznego. Zachodzą między nimi różne związki, a kolejności opozycji też nie można dobrze uzasadnić. Wystarczy pragmatyka: tak się słucha/czyta utwory literackie.

Zaczynam więc od odmiennej sytuacji odbioru obu tekstów i wynikających stąd odmiennych presupozycji. Oba utwory dzisiaj czytam, ale w pierwszym jest presupozycja sytuacji słuchania, w drugim – czytania. Tekst pierwszy jest niesamoistny, bo powinien być śpiewany w określonej sytuacji, tekst drugi jest samoistny. Tekst pierwszy w sytuacji słuchania wyposażony był w *deixis*⁶ i mówił nam: należę do pewnego rytuału weselnego, patrzcie, słuchanie dookreśla mnie ruchem, gestem, brzmieniem głosu, postacią wykonawcy, w każdej chwili można wskazać: panna młoda, to ta; stół, izba, dzieża, rąbek – to to. Tekst drugi pozbawiony jest *deixis*. Ani pławienie, ani Heraklit, ani rzeka, brzeg, częśćno nie mają denotacji, znaczenia (w sensie *Bedeutung* Fregego), nie można wskazać: to jest to. Wszystkie te znaki odnoszą się do innych znaków przedtekstu. Z kolei tekst pierwszy jest pozbawiony presupozycji podmiotu wypowiedzi: podmiotem jest ten, kto śpiewa, wykonawca. W tekście drugim muszę założyć: jest ktoś, kto go napisał, stworzył, Autor Idealny, jak pisze Eco. Dalej: tekst pierwszy w sytuacji słuchania jest odbierany jednokrotnie i linearnie. Tekst drugi jest odbierany wielokrotnie i nielinearnie. Nie wiadomo zresztą, w jakim porządku należy go czytać. Znaczy w nim także grafia, np. brak dużych liter, znaków interpunkcyjnych, kształt układu graficznego. Tekst ten właściwie musi być czytany, nie może być słuchany.

Druga opozycja dotyczy przewidywalności i nieprzewidywalności. Mechanizm presupozycji polega między innymi na tym, że odbiorca przewiduje dalsze ciągi informacji, projektuje je i weryfikuje

⁶ Por. K. Bartoszyński: *Opowiadanie a deixis i presupozycja*, [w:] *Studia o narracji*. Pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego. Wrocław 1982.

w czasie odbioru. W pierwszym tekście przewidywalność jest duża. Po pierwszym dystychu odbiorca może przewidzieć, że następne powtórzą paralelizm „kukułka – panna młoda” z całą sekwencją znaków i wymianą jednego – w pozycji okolicznika miejsca: „na wierzbie – na izbie”; „na wieży – na dzieży” itd., a rym parzysty pozwala nawet domyślać się, jaki znak może wypełnić miejsce okolicznika. Tekst – jak to zwykle w przekazie ustnym – jest po prostu redundantny. Innym czynnikiem ułatwiającym przewidywalność jest melodia: wymusza ona powtarzalność pewnych struktur syntaktycznych. Zupełnie inaczej jest w tekście drugim. Jego zasadą zdaje się być nieprzewidywalność. W każdym razie nieprzewidywalność przeważa. Wprawdzie po lekturze części tomu można ustalić prawidłowość: wszystkie utwory są dzielone graficznie na „oryginały”, „kopie artystyczne” i „kalki logiczne”, ale nie potrafimy powiedzieć, dlaczego tak jest i co nastąpi po tych sygnałach. Kiedy czytamy tytuły cykli: „zwiastowanie”, „nawiedzenie”, „narodzenie” – potrafimy przewidzieć dalsze, aż do „ukrzyżowania” i „zmarłychwstania”, ale nie potrafimy przewidzieć treści utworów w tych cyklach ani nawet sensu cykli.

Trzecia różnica dotyczy znaków motywowanych i arbitralnych. Znaki motywowane ograniczają presupozycje, znaki arbitralne wymuszają ją i jednocześnie podważają. W utworze pierwszym przeważają znaki motywowane: „dzieża”, „wianek”, „rąbek” itd. są motywowane w tym sensie, że należą do rytuału weselnego i to w tej właśnie kolejności, są nim wymuszone. Wystarczy jedna presupozycja: to jest pieśń weselna, by zrozumieć sens całości. Znaki w drugim tekście są arbitralne i łączone arbitralnie. Wprawdzie znaki „oryginał”, „kopia”, „kalka” mają wspólne pole semantyczne, ale to, co im jest niby przyporządkowane – tę motywację podważa. Dlaczego „oryginałem” jest PŁAWIENIE HERAKLITA? Dlaczego ZNAKIEM KONIUNKCJI ma być tak zatytułowany tekst? I czy to jest w ogóle tytuł? Jest tu więc tak, że czytelnik ciągle musi przyjmować pewną presupozycję, by w ogóle jakoś odebrać ten tekst, ale każda presupozycja jest zawieszona w próżni, jest arbitralna, jak znaki, na których jest nadbudowana.

Z tym wiąże się czwarta opozycja, przeciwieństwo jedności i wielości. Tekst pierwszy należy do jednej encyklopedii (thesaurusa) – jak mówi Eco, jest nią wesele ludowe, i zapowiada ta encyklopedia jeden scenariusz. Wbrew pozorom paralela „kukułka – panna młoda”, to nie są dwie encyklopedie; ponieważ pieśń ludowa w zasadzie nie zna metaforyki, zastępuje ją paralelizmem przyroda – człowiek. Tekst drugi mnoży encyklopedie i scenariusze prawie w nieskończoność. Nawet pojedyncze znaki mają różne encyklopedie, które czytelnik powinien presuponować. „Oryginał” należy do encyklopedii „sztuka”, ale także „charakterologia”, oryginał – to dziwak. „Kopia” należy do scenariusza „reprodukcowanie”, ale także „kłucie” (kopia). „Kalka” niby też do scenariusza „reprodukcowanie”, ale język Karpowicza nasuwa też inną encyklopedię: „ułomność”: „kalka” – to „kaleka”. „Pławienie” należy do encyklopedii „płyn”, ale sugeruje różne scenariusze, np. „pławienie koni”, „pławienie czarownicy”, „pławienie metalu”. „Heraklit” należy do encyklopedii „filozofia”, ale też „ciemność” (czyli „odwrócone światło”), „zmiennosc”, „równowaga przeciwieństw”. Należy więc presuponować, że PŁAWIENIE HERAKLITA ma coś wspólnego z rzeką, która nigdy nie jest taka sama, gdy do niej dwa razy wstąpić, ale scenariusze z tym związane nigdy nie będą jednoznaczne. Czy to Heraklit płynie rzeką i jest poddany swej własnej zasadzie? Czy jest pławiony jak czarownica, by dać świadectwo prawdzie? Czy wytapia się z niego szlachetny kruszec myśli? Wymienimy tu jeszcze parę innych encyklopedii i możliwych do wywieżdzenia z nich scenariuszy: „logika” (ZNAK KONIUNKCJI), „semantyka” („znaczenie”, „imię”, „nazwa”), Biblia (płacz nad rzekami Babilonu), Pascal (giętka trzcina) itd. Wszystkie te presupozycje-interteksty powinny być przywołane, ale – inaczej niż to jest w Biblii – żaden nie powinien być wybrany. W ten sposób dochodzimy do piątej opozycji: zewnętrzność–wewnętrzność i do problemu autotematyzmu.

Tekst pierwszy presuponuje zewnętrzność, którą reprezentuje. Tekst drugi prezentuje siebie samego, jest autotematyczny, mówi o swych własnych zasadach istnienia. Presuponuje wiele encyklopedii, ale wszystkie zawiesza i mówi o rzece zmienności, co więcej,

sam jest zmiennością („w ruchu to się zaciera”), idzie „za znaczenie”. Słowem: ten utwór jest rzeką Heraklita. Jednakże gdybyśmy przyjęli tę presupozycję, zaprzeczylibyśmy „rzece”, powstrzymalibyśmy zmienność znaczeń, zaprzeczylibyśmy poprzedniej tezie o arbitralności znaku: tekst mówiący o zmienności i będący nią byłby tożsamy z sobą, a więc składałby się ze znaków umotywowanych. Trzeba więc iść dalej – za to znaczenie, iść bez końca.

Opozycja zewnętrznosc–wewnętrzność prowadzi nas do następnej, szóstej już: otwartość–zamkniętość. Tekst pierwszy jest tekstem zamkniętym: zorganizowany jest linearnie według pewnego rytuału weselnego i jego koniec jest równocześnie końcem tekstu: panna młoda w rąbku – to znaczy po oczepinach. Jest już żoną, a nie panną młodą, wesele się skończyło. Zamknięcie podkreślone jest strukturalnie: ostatni dystych stanowi kodę foniczną i semantyczną. Foniczną – bo wprowadza inną intonację, semantyczną – bo zmienia syntagmę i obwieszcza koniec rytuału. Tekst drugi jest otwarty, rozwija się na wszystkie strony jak kłacze Deleuze’a i nie ma kody: wszystko można do niego dołożyć, wszystko można w nim wymienić (każdą encyklopedię, każdy scenariusz). Po prostu ciąg presupozycji nie ma końca. A więc tekst otwarty. Otwarty? Ale jeśli jest to tekst autotematyczny, samozwrotny – to jest równocześnie przykładem najpełniejszego z możliwych zamknięcia, to jest Well-Wrought Urn, jak pisał Cleanth Brooks o autotematycznym wierszu Johna Donne’a „The Canonization”⁷. Musimy więc szukać nowej presupozycji: w tym utworze istnieje dialektyczne sprzężenie i napięcie między otwarciem a zamknięciem, element heraklitejski. Oczywiście, nie jest to koniec: że zamknięty tekst autotematyczny można otworzyć, dowodził Culler⁸, że każdy tekst zamknięty, jak nasza pieśń ludowa, też można otworzyć – Eco⁹.

Idea utworu zamkniętego i otwartego wiedzie do ostatniej z rozpatrywanych tu opozycji: część–całość. Tekst pierwszy presuponuje

⁷ C. Brooks: *The Well-Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. New York 1947.

⁸ J. Culler: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca 1982.

⁹ U. Eco: op.cit., s. 83.

swoją częściowość: jest to fragment rytuału weselnego przekazany w ułomnej postaci graficznej, bez śpiewu, bez *deixis*. Z nieskończonej liczby encyklopedii, tylko jedna rozwija tu swe scenariusze. Tekst drugi – mówiąc po przybosiowsku (a Karpowicz jest przybosiowszczykiem) – jest „próbą całości” (taki tytuł nosi jeden z tomików Przybosia), „zamachem na wszystko” (to też z Przybosia). Mówi o wiecznym ruchu i wychodzeniu „poza znaczenie”, chce być jednym i drugim, a więc ogarnąć wszystko, otworzyć się na całość. Niby jest częścią cyklu „nauka”, a ten cykl czy raczej jego tytuł składa się na coś w rodzaju biogramu Jezusa, w sumie to kilkaset utworów na przeszło 400 stronach. Zdradza to ambicję stworzenia Nowej Ewangelii, Nowej Biblii, Nowej Księgi Świata, Libris Mundi różokrzyżowców, Autentyku Brunona Schulza, Biblioteki Babel Jorge Borgesa. PŁAWIENIE HERAKLITA nie może być jednak traktowane jako fragment tej Całości, to jest Całość (tak jak jest jeden Bóg w trzech osobach), bo istotą tej Całości jest ruch i zmienność przepływające przez wszystkie utwory.

„Odwrócone światło” opatrzone jest mottem:

PARADOKS SYMPLIFIKACJI

znak bez namysłu znaczenia

w rękę boga wyręczał całą pracę

używanych aniołów co zszywali ciągle

swoje zdanie rozdarte do stóp

Sakralizowany jest tu „znak bez namysłu znaczenia”, czyli signifiant, który może wchłonąć każde *signifié*, a więc ogarnąć Całość. Sakralizowany? Tak, ale słowo „sacrum” już w swej etymologii zawiera powiązanie tego co czyste i nieczyste i tak też jest w Nowej Ewangelii Karpowicza. Co chwilę kalana jest ona przez śmiech, którego zaczynem stają się niekiedy „oryginały”: DOCHODZĄCA MIŁOŚĆ, PODGLĄDANE MIEJSCA NA NIEJASNOŚĆ, WSTĘP DO WEJŚCIA ZA WYJŚCIE, ZAPOŻYCZENIE WŁASNEJ NIEWINNOŚCI, HURAGAN NIEOBECNOŚCI, ODWAGA W PRENUMERACIE, ZWINIĘTA PERSPEKTYWA TOALETOWEGO PAPIERU itd. Obsesyjny jest w „Odwróconym świetle” motyw

jedzenia i wydalania, spótkowania i rodzenia. Fundamentalista dopatrzyłby się błuźnierstw, np. w „kalce logicznej”:

MODUS TOLLENDO PONENS

bóg nie powiedział niech się stanie
 światło to ono rzekło niech się dzieje
 z bogiem co zechce a kto promień
 wyniósł za błędne koło
 już nie bardzo widać z obwołu¹⁰

III. Krótkie wnioski

Odbiór tekstów literackich jest możliwy tylko wtedy, gdy odbiorca wkłada w tekst swoją dotychczasową wiedzę i ciągle konfrontuje ją z informacją przekazywaną przez tekst. To, co czytelnik wkłada, to presupozycja, ale nazywać to można różnie, hermeneutycy, na przykład Gadamer, mówili w tym wypadku o przed-sądzie (*Vorurteil*). Różnice między tekstem popularnym a awangardowym są dwie. Po pierwsze, utwór popularny wymaga mniejszej ilości presupozycji, bo zawiera w sobie mniej encyklopedii i scenariuszy. Utwór awangardowy – więcej. Po drugie, w utworze popularnym presupozycje są weryfikowane logiką arystotelesowską: tak – nie. W utworze awangardowym zasada sprzeczności nie działa, presupozycja jest i nie jest prawdziwa. W gruncie rzeczy opisane wyżej prawa czytania działają zawsze, bez względu na to, czy wiemy coś o presupozycjach, czy nie.

¹⁰ T. Karpowicz: op.cit., s. 395.