

# Edward Balcerzan

---

## Metafora a interpretacja

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (54), 37-59

---

1980

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Edward Balcerzan*

### **Metafora a interpretacja**

Interpretację można rozumieć jako odpowiedź na metaforyczność mowy poetyckiej. Obydwa terminy odnoszą się do dwóch stron tego samego szeregu komunikacyjnego: określają pewien wariant wynalazczości pisarskiej (metafora) oraz pewien gatunek aktywności czytelniczej (interpretacja). Zauważmy, iż codzienność życia literackiego — reklama wydawnicza, recenzja, pogadanka oświatowa itd. — chętnie posługuje się pojęciem „wielkiej metafory”, przy czym wykracza się tu zwykle poza styl, w stronę figur kompozycyjnych. Powiedzieć o jakimś utworze, że jest wielką metaforą (kryzysu cywilizacji, patologii władzy lub uwięzienia człowieka w otchłaniach natury), tzn. zorientować odbiór wobec sensów implikowanych, dostępnych „nie wprost”. Dzieje się tak, jak gdyby metafora właśnie stanowiła cel finalny wysiłku twórczego i odwrotnie, jak gdyby *wyzwolenie z metafory* określało końcowy rezultat działań interpretacyjnych. Te obyczaje potoczności literackiej mogą mieć swe uzasadnienie na gruncie wiedzy specjalistycznej. Teoria tropów i teoria interpretacji wykazują w dziejach myśli badawczej lic-

Obyczaje  
potoczności  
literackiej

ne (obustronne) zależności; nadto jeszcze są różnicowane wedle tych samych kryteriów, w odniesieniu do tych samych wyobrażeń na temat komunikacji literackiej.

Uchwycenie wzajemnych oświeleń metafory i interpretacji naprowadza na fundamentalną dychotomię dialogu społeczności pisarskiej z publicznością czytelniczą. Po jednej stronie owej dychotomii organizuje się model komunikacji literackiej, który proponuję nazwać *modelem intralingwistycznym*. Motywy wyboru tej nazwy — wypożyczonej z teorii przekładu — będą rozjaśnione w dalszym toku rozważań. Tymczasem należy podkreślić, iż koncepcja intralingwistyczna pozwala mówić jednym językiem o metaforze i interpretacji, a szerzej: o sztuce słowa oglądanej z dwóch stron jednocześnie — z perspektywy autora oraz z perspektywy czytelnika. Drugi człon rekonstruowanej dychotomii nazwałbym *bilingwistycznym modelem* komunikacji literackiej. Koncepcja bilingwistyczna, podobnie jak i intralingwistyczna, obejmuje w równym stopniu kodowanie i rekodowanie powiadomień artystycznych, a zatem także oferuje jeden język refleksji na temat metafory i interpretacji, będąc, rzecz prosta, zaprzeczeniem tych norm i ustaleń, które obowiązują w modelu intralingwistycznym.

Dychotomiczne  
modele

Rozumowanie określające zależności metafory i interpretacji — w pierwszym, intralingwistycznym ujęciu — można by zreferować tak.

Metafora zaczyna się tam, gdzie kończy się dosłowność. Interpretacja — podobnie. Wyrażenie metaforyczne stanowi tekst zaszyfrowany, komunikuje treści ukryte przed systemem znaczeń utrwalonych w słowniku danego języka. Takie pojmowanie metafory eksponują zarówno retoryki antyczne, jak i niektóre doktryny najnowsze. Wedle Kwintyliana <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Zob. H. Łausberg: *Tropy*. Przeł. S. Stabryła. „Pamiętnik Literacki” T. LXII 1971 z. 3, s. 194.

trop naprowadza odbiorcę na słowo wyparte przez inne słowo: tego pierwszego trzeba się domyślać, ponieważ to drugie, umieszczone w danym związku składniowym, jest użyte w zaskakującym, „niewłaściwym” znaczeniu. „Widziałem człowieka, który za pomocą ognia przyklejał do człowieka miedź” — tę zagadkową wizję analizuje Arystoteles<sup>2</sup> (chodzi o zabieg leczniczy polegający na stawianiu baniek); metafory przemawiają zagadkami — konkluduje autor *Retoryki* — a zagadki to są celnie zbudowane metafory. Teorie dwudziestowieczne (nie wszystkie) także skłonne są wyjaśniać metaforę jako wykroczenie poza odczytywany dosłownie plan ekspresji, więc, najprościej, jako „mówienie o X, jakby to był Y”<sup>3</sup>. Anna Wierzbicka<sup>4</sup> wyodrębnia zrazu „metafory eliptyczne”, w których „jeden z dwóch elementów nie jest wskazany *explicite*”. Natychmiast zastrzega jednak, iż na dobrą sprawę „wszystkie metafory są — *ex definitione* — eliptyczne, bowiem metafory całkowicie wyeksplikowanej nie nazwalibyśmy w ogóle metaforą”. Zatem pełna lub częściowa eliptyczność okazuje się, zgodnie z kanonem antycznym, jedną z uniwersalnych właściwości wszelkiej metafory.

A interpretacja? Jest reakcją na szyfry sztuki literackiej, zrywaniem masek oraz ujawnianiem powiadomień podtekstowych. Jest rozwiązywaniem zagadek. Analizując w zarysowanej tutaj perspektywie arcytrafną definicję interpretacji jako „hipo-

Zagadka...

i jej  
rozwiązanie

<sup>2</sup> Aristotel: *Ritorika*. W: *Antycznyje ritoriki*. Pod red. A. A. Tacho-Godi. Przeł. N. Płatonowa. Moskwa 1978, s. 131. (Niekiedy tłumaczenia tej metafory mówią o spiżu i o przytwierdzaniu spiżu do ciała lub o spawaniu ciała ze spiżem przy pomocy ognia. Istota obrazu pozostaje ta sama).

<sup>3</sup> W. Nowotny: *Metafora*. Przeł. I. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” T. LXII 1971 z. 4, s. 221.

<sup>4</sup> A. Wierzbicka: *Porównanie — gradacja — metafora*. „Pamiętnik Literacki” T. LXII 1971 z. 4, s. 144—145.

tezy ukrytej całości”<sup>5</sup>, chcemy położyć nacisk na słowo „ukrytej”. Poczynania interpretatora są jak gdyby przewidziane w scenariuszu metafory, przy czym porządek interpretacji wydaje się odwróceniem porządku wypowiedzi metaforycznej. Powiedzieć by można, że interpretacja to metafora *à rebours*.

Substytucja...

Intralingwistyczny aspekt kodowania i rekodowania powiadomień literackich uobecnia się najsilniej w teorii substytucyjnej. Substytucja (wymiana słów w tekście) stanowi najprostszy przypadek tłumaczenia intralingwistycznego. Jednakowoż tłumaczenie intralingwistyczne nie ogranicza się do samej tylko substytucji, jest „przeredagowaniem”, czyli „interpretacją znaków językowych za pomocą innych znaków tego samego języka”<sup>6</sup>, bywa więc parafrazą i korzysta z wszelkich przywilejów parafrazy. Substytucja to ideał, taki sam, jak osławiona wierność lub adekwatność w przekładzie z języka obcego; z kolei parafraza to realność naszych zachowań hermeneutycznych, taka sama, jak owe wymuszone „zdrady” (adaptacje, ekwiwalentyzacje), które są nieustanną intrygą dramatu tłumacza. Wolno tedy przyjąć założenie, iż w modelu intralingwistycznym spotykają się — i determinują wzajem — także inne koncepcje tropu oraz reguły interpretacji (jeżeli nawet tradycja badawcza eksponuje ich odrębność).

a parafraza

Cechą wspólną rozlicznych teorii jest uporczywe przeświadczenie, iż dla poznania mechanizmu metafory trzeba brać pod uwagę dwa (co najmniej dwa) aspekty jej funkcjonowania. Słowo pojedyn-

<sup>5</sup> J. Sławiński: *Dzieło. Język. Tradycja*. Warszawa 1974, s. 165.

<sup>6</sup> R. Jakobson: *Językowe aspekty tłumaczenia*. Przeł. Z. Sroczyńska. W: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*. Praca zbiorowa pod red. S. Pollaka. Wrocław 1975, s. 110.

cze, osobne, nie może być metaforą<sup>7</sup>. Dysponujemy bogatym repertuarem terminologicznym, który na różne sposoby uwypukla ową podwójność czy dwoistość metafory. Pojęcia chodzą parami. Tenor i wehikuł, forma zewnętrzna i forma wewnętrzna, ognisko i rama, thema i phora, komparat i komparans<sup>8</sup>. Nie ma jednomyślności w sprawie, gdzie, w jakich usytuowaniach elementów powinniśmy poszukiwać owej dualności przede wszystkim? W grę wchodzi związek wertykalny (między tym, co powiedziane a tym, co odgadnięte) albo horyzontalny (między powiedzianym a powiedzianym lub pomiędzy dwiema informacjami implikowanymi, które organizują się poniżej struktury powierzchniowej tekstu). Nie ma zgody w ustaleniach dotyczących perspektywy semiotycznej znaku, który staje się metaforą wskutek uobecnienia swojej dualności. Przyjmuje się na ogół, iż metafora to sprawa semantyki, a zatem „dwupłaszczyznowość” tego tropu jest dwupłaszczyznowością semantyczną<sup>9</sup>. Zarazem jednak metaforę przymierza się do syntaktycznej oraz pragmatycznej perspektywy znaku. Niekiedy w tej reorientacji badań upatruje się źródeł odnowy wiedzy o tropach. „«Metafora» ma też odcień znaczeniowy przynależny do «pragmatyki» raczej niż do «semantyki» — i on być może najbardziej zasługuje na uwagę”<sup>10</sup>. Poszukiwania

Pojęcia  
chodzą  
parami

<sup>7</sup> Tak twierdzi m.in. M. I. Lekomcewa w artykule *Lingwistyczny aspekt metafory i struktura semanticznego komponenta*. W: *Tekst. Język. Poetyka*. Zbiór studiów pod red. M. R. Mayenowej. Wrocław 1978, s. 154.

<sup>8</sup> Zob. M. R. Mayenowa: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wyd. 2 uzupełnione i poprawione. Wrocław 1979, s. 216—250. Por. M. Polakow: *Woprosy poetiki i chudożestwiennej siemantiki*. Moskwa 1978, s. 136—154.

<sup>9</sup> J. T. Czerkasowa: *Próba lingwistycznej interpretacji tropów (Metafora)*. Przeł. S. Amsterdamski. „Pamiętnik Literacki” T. LXII 1971 z. 3, s. 268. Autorka powołuje się na sądy W. Winogradowa i J. Kuryłowicza.

<sup>10</sup> M. Black: *Metafora*. Przeł. J. Japola. „Pamiętnik Literacki” T. LXII 1971 z. 3, s. 221

idące *via pragmatica*<sup>11</sup> natrafiają — znów — na dwuplanowość metafory. Rezultat jej działania na odbiorcę bywa opisywany jako „podwójne widzenie” przedmiotu czy, szerzej jeszcze, jako „podwojenie świata”<sup>12</sup>. W końcu myśl o dualności metafory — wypowiedzana tak często i w tylu uwikłaniach — neutralizuje różnice poszczególnych ujęć badawczych.

Jedność  
tekstu...

i pasja  
różnicowania

Rozmaitość „podwójności” metafory powtarza się — jak w zwierciadlanym odbiciu — w różności dyrektyw interpretacyjnych, które usiłują nauczyć odbiorcę „podwójnego widzenia” tekstu. Niekończące się szeregi dychotomii, które chcą ogarnąć całość dzieła, są apelami do wyobraźni interpretatora, apelami o rozcięcie materii werbalnej i przeciwstawienie sobie dwóch jej stanów; z tego punktu widzenia dzieje świadomości literackiej mogą być opisywane jako dzieje bezustannie ponawianego wysiłku rozszczepienia przedmiotu interpretacji. Treść i forma, fikcja i prawda, narracja i fabuła, rytm i obraz... Energie rozdwarzające masę językową dzieła wyczerpują się, rozróżnienia okazują się niejasne lub niechciane. Niejasne — stają się konstelacjami pojęć uszczegółowionych; niechciane — ustępują miejsca nowym dualizmom, takim choćby, jak podmiot czynności twórczych i wirtualny odbiorca, język i metajęzyk, czas i przestrzeń, spójność i niespójność, poetyka immanentna i poetyka sformułowana, metaforyczność i metonimiczność... Jest to *gramatyka interpretacji*. Nie tłumaczy się ona sama przez się, gdyż korzystają z niej antago-

<sup>11</sup> J. Japola: *Metafora: poszukiwanie nowego aspektu*. „Studia Semiotyczne” T. VIII. Wydał i wstępem opatrzył J. Pelc. Wrocław 1978, s. 196.

<sup>12</sup> Efekt „podwójnego widzenia” jest szczególną cechą metafory, powiada S. Ulmann (cyt. za Nowotny: *op. cit.*, s. 225). O „podwojeniu świata” w metaforze zob. J. I. Lewin: *Struktura ruskiej metafory*. „Trudy po Znakowym Sistiemam” T. II Tartu 1965, s. 293.

nistyczne aksjologie kultury i apelują o takie, a nie inne rozdwojenia dzieła — wcale nie bezinteresownie, nie podważa to jednak prawa do analizy tych procesów w jednym tylko, gramatycznym aspekcie. I oto po raz drugi trzeba odnotować, iż w gramatyce interpretacji odbija się w odwróconym porządku gramatyka metafory.

Zwróćmy uwagę na inną jeszcze cechę interesującego nas tropu.

Badacze, którzy widzą w nim już to subiektywną ocenę przedmiotu, lub nieznane praktyce potocznej, nowe ustruktrowanie zawartości semantycznej słowa, albo nową konfigurację elementarnych jednostek semantycznych<sup>13</sup> — rozwijają na różne sposoby jedną i tę samą w gruncie rzeczy tezę o aksjologicznym ukierunkowaniu metafory jako chwytu. Jest to chwyt polegający na rehierarchizacji znaku, rodzaj akcji wywrotowej, skierowanej przeciw obyczajom wysłowienia. Metafora uchyla akceptowaną powszechnie hierarchię struktury semantycznej słowa i postuluje prawdopodobieństwo nowego (choćby tylko na użytek jednej wypowiedzi) ustanowienia wewnątrzwyrazowych zależności. I w tym aspekcie również metafora okazuje się *negatywem modelu* przedsięwzięć interpretacyjnych. Inaczej niż opis badawczy, inaczej niż analiza literacka — interpretacja jest zorientowana ku hierarchiczności dzieła i tylko wtedy spełnia swe zadanie, gdy hipotezę o całości tekstu przedstawia jako hipotezę o sterujących tą całością związkach elementów naj-

Odwrócone  
światło  
metafory

Figura  
poetyckiego  
ładu

<sup>13</sup> Subiektywizm oceny przedmiotu eksponuje w swoim omówieniu metafory L. I. Timofiejew (*Osnovy teorii literatury*. Moskwa 1963, s. 203—204). O tym, że w metaforze „każda *phora* (...) inaczej strukturuje *thema*, wydobywając na jaw pewne jej aspekty, inne zaś pozostawiając w cieniu”, pisze Ch. Perelman w artykule *Analogia i metafora w nauce, poezji i filozofii*. Przeł. J. Lalewicz. „Pamiętnik Literacki” T. LXII 1971 z. 3, s. 253. Wreszcie metaforę jako konfigurację semów analizuje M. Lekomcewa (*op. cit.*, s. 157).



donioślejszych, oddzielonych od mniej ważnych i od zgoła drugorzędnych. Interpretator pyta, co czym rządzi w kompozycji dzieła, co jest energią podporządkowującą, a co podporządkowaną, i które składniki znajdują się na peryferiach gry o sens globalny utworu.

Po raz trzeci wypada powtórzyć, iż interpretacja jest usytuowaniem dzieła w schemacie metafory (niezależnie od tego, czy natrafia w nim na wybujałą ozdobność, czy rozpoznaje styl skrajnie ascetyczny, unikający jakichkolwiek tropów).

Trzy wyróżniki metafory, które tu odnotowałem: eliptyczność, dwupłaszczyznowość, hierarchiczność — nie przeczą sobie i wzajem się nie wykluczają. Metafora jako zagadka organizuje „podwójne widzenie” rzeczywistości poetyckiej, a w rozdzieleniu perspektyw dochodzi do przewartościowania nasyconych — utrwalonych w słowie — wyobrażeń. Ten ciąg implikacji może być potraktowany jako spójny, jeżeli zgodzimy się, że u jego podstaw znajduje się pewna myśl scalająca, mianowicie myśl o *przekładalności metafor*. A jednocześnie teza o interpretacji jako tłumaczeniu wewnątrzjęzykowym.

Idea  
przekładalności  
metafor

U podstaw intralingwistycznego modelu komunikacji literackiej znajdują się poniższe założenia.

Istnieje jeden tylko system semantyczny w obrębie danej kultury werbalnej i jeden tylko zbiór norm rozumienia wypowiedzi językowych. Wedle de Saussure'a<sup>14</sup> *langue* to instytucja będąca całością samosterowalną, instytucja, której nie chcemy i nie potrafimy obalić, gdyż bazuje na tradycji, a więc obywateli się bez racjonalnych uzasadnień swej arbitralności; wreszcie — instytucja wirtualnie obecna „w mózgu każdego człowieka”, decydująca o tym, że człowiek rozumie sam siebie, rozumie innych i przez innych może być rozumiany.

<sup>14</sup> Zob. F. de Saussure: *Kurs językoznawstwa ogólnego*. Przeł. K. Kasprzyk. Warszawa 1961.

Gdyby to była prawda, komunikacja literacka miałaby do wyboru: albo wykolejenie faktyczne, czyli zgodę na zupełną asemantyczność (stałaby się produkowaniem powiadomień bezsensownych), albo wykolejenie pozorne (oznaczałaby bunt udawany, rewolucję obliczoną na z góry zaplanowane poddanie się kontrrewolucji).

Manipulacje intralingwistyczne zmierzają w dwóch kierunkach. Od dosłowności i do dosłowności. W centrum modelu znajduje się dosłowność, a poza jego granicami — bełkot, bezsens, mowa w stanie paranoi, a zatem już nie-mowa, manifestacja nie-języka. W grę wchodzi dwie możliwości: tekst dosłowny albo tekst metaforyczny, który daje się „cofnąć” do przekształconych w nim wyrażen dosłownych, „rozłożyć” na prymarne wyrażenia nie-metaforyczne. Trzecia możliwość to tekst, który traci swą metaforyczność, gdy rozpoznajemy w nim reguły gatunkowe baśni<sup>15</sup>; jest to wariant tego samego porządku. Coś, co nie jest metaforą (a nie jest absurdem), może być jedynie urzeczywistnieniem dosłowności skodyfikowanej w regułach gatunkowych baśni: anonimowych, pradawnych jak mowa. Innych parametrów nie ma. Nie ma innych języków, są zdarzenia tego samego języka i tłumaczenie intralingwistyczne różnicuje dziwność owych zdarzeń (w sztuce) lub przywraca ich semantyczną tożsamość (w interpretacji).

System ten był krytykowany wielokrotnie. Oskarżano go zawsze o to samo: o totalitaryzm, w imię prawa do nieskrępowanej samorealizacji jednostki. Z reguły jednak *osobno* organizowały się opozycje doktryn pisarskich (postulaty liryki hermetycznej, poezji czystej; mowy pozarozumowej, twórczości surrealistycznej, poezji jako „języka w języku”

Między  
dosłownością  
a bełkotem

Przeciw tota-  
litaryzmowi

<sup>15</sup> Zob. w tej kwestii bardzo interesujące rozważania T. Dobrzyńskiej w szkicu *Metafora w baśni*. W: *Semiotyka i struktura tekstu*. Praca zbiorowa pod red. M. R. Mayenowej. Wrocław 1973, s. 171—188.

Granice  
ideologii

itd.) i *osobno* przebiegały secesje szkół badawczych (od formalizmu rosyjskiego do nurtów sztuki interpretacji, a także pewnych rozwidleń strukturalizmu). Proponowany tutaj sposób łącznej, kontrastywnej charakterystyki dwóch równoległych wątków myślenia intralingwistycznego pozwala oceniać je jako *ideologię semiotyczną*, która podlega pragmatycznemu kryterium prawdy. Historia zna intencje i oczekiwania, style tworzenia i style odbioru nastawione na intralingwizm komunikacji literackiej i w granicach intralingwizmu określające własne powinności. Ideologia ta — ponieważ jest ideologią właśnie — nie ma i mieć nie może ważności uniwersalnej. Natrafia na fakty, które natychmiast zawieszają jej kompetencje: między normatywizmem a niespójnością. Jeżeli chce ocalić siebie ignorując fakty, popada w normatywizm. Jeżeli ocala fakty wykraczając poza siebie — popada w niekoherencję.

Niesubordynacja  
wyobraźni

A. Normatywizm. O tym, że metafory bywają odporne wobec systemu intralingwistycznego, nierozwiązywalne lub zawile perfidnie, system wie od zarania swych dziejów. I od zarania dziejów jest bezradny wobec nagminnych przejawów niesubordynacji wyobraźni poetyckiej. Dawne teorie tropów mogły sobie pozwolić na to, by odchylenie od intralingwizmu nazywać „złą metaforą”. Dla Arystotelesa <sup>16</sup> złą metaforą był „krzyk Kaliopy”. Chodzi tu o poezję, pisał, poezja to dźwięki i krzyk to dźwięki, analogia istnieje, ale jest wadliwa, gdyż uwypukla trzeciorzędą cechę poezji (jej dźwiękowość), co poważnie utrudnia odgadnięcie ukrytego słowa. Lepiej nie pytać, jaką ocenę uzyskałby w *Retoryce* Arystotelesa „ten hymn z jedwabiu ponad okrucieństwem z cukru”... Teorie dwudziestowieczne chorują na normatywizm utajony, zamaskowany już to w doborze przykładów — w charakterystycz-

<sup>16</sup> Arystotel: *op. cit.*, s. 131.

nych rezygnacjach z roztrząsania co zawilskich konfiguracji języka poetyckiego, już to w próbach rozgraniczania obiektywizmu i subiektywizmu badawczego. Zasada: „analizuję jako badacz, oceniam jako miłośnik literatury” — w tej akurat materii jest frazeologią obronną, gdyż emocje miłośnicze stanowią tu bezpośredni rezultat kalkulacji metodologicznych.

Obronna  
frazologia  
(badacza)

„Metafora współczesna — pisze badacz w roli badacza — sprzęga tak dalekie zakresy treści, że czytelnik tej analogii najzupełniej nie chwyta. Jest tak, jak to dowcipnie określił kiedyś Irzykowski: poeci zadają swym czytelnikom łamigłówki, ale kluczyki, bez których niepodobna tych zagadek rozwiązać, zachowują dla siebie”<sup>17</sup>.

Analogie, łamigłówki, zagadki, kluczyki — terminologia z arsenału myśli intralingwistycznej jest tu reprezentowana w postaci nieskazitelnej.

„Chciałbym poezji — mówi ten sam badacz w roli miłośnika — która byłaby uczciwie lojalna wobec języka, tego najwspanialszego instrumentu kultury. Język jest zjawiskiem społecznym i jak każdy fakt tego rodzaju jest systemem przyjętych, uznanych i powszechnie obowiązujących norm i rygorów (...) Kto nie liczy się z normami i przyrodzonym statusem egzystencji słowa, ten skazuje nieuchronnie swą twórczość na izolację i samotność”.

Czytelniczy gust badacza znajduje oparcie w ciągle tej samej — z równą dobitnością wyrażonej — intralingwistycznej aksjologii literackiej. Jeden język, jeden status słowa, jedna powszechność rygorów i norm społecznego porozumiewania. Złe jest to, co wymyka się siłom porządkowym systemu jako jedności w wielości.

Nieuchwytna,  
niedobra  
metafora

<sup>17</sup> A. Hutnikiewicz: *Portrety i szkice literackie*. Warszawa 1976, s. 248, cytat następny — s. 252. Autor wyraźnie sygnalizuje przejście od roli znawcy do roli miłośnika. „W tym miejscu kończy się rola w miarę obiektywnego historyka literatury, ponieważ historyk nie może niczego postulować ani niczego przewidywać, opisuje on jedynie i wyjaśnia stan istniejący. Ale postulować i żądać może zwyczajny odbiorca i miłośnik sztuki” (s. 252).

NOS

**B. Niespójność.** Niekoherencje intralingwizmu dają o sobie znać w rozprawach, które na marginesie głównego toku rozważań napomykają o prawdopodobieństwie metafory niewytłumaczalnej w kontekście przyjętej teorii. Gdy Jurij Lewin wyodrębni „metaforę subiektywną”, która odsyła nie do systemu powszechnych uzgodnień, lecz do twórczości danego poety i poetyki historycznej danej epoki, gdy Margarita Lekomcewa wspomina o „aureolach” wyrażenia metaforycznego, komunikujących — jeśli aureola może komunikować — takie sensy, które w żaden inny sposób nie mogłyby być przekazane odbiorcy<sup>18</sup> — model intralingwistyczny przestaje tu funkcjonować. System napotyka na fenomeny obce, niezidentyfikowane obiekty semiotyczne, w obrębie ideologii intralingwistycznej — asystemowe i „dzikie”. Przeciążenie sieci pojęciowej daje o sobie znać w tzw. interakcyjnej teorii tropów. Może ona funkcjonować jako ostatnie słowo intralingwizmu i jednocześnie jako wstęp do bilingwizmu.

Wymuszenia  
„obfityści”

Powiedzmy od razu, że konkurencyjny wobec omówionego modelu *bilingwistyczny model* komunikacji literackiej także jest produktem ideologii semiotycznej. A zatem i on powoduje nadużycia, przy czym nie są to już redukcje, a raczej próby wymuszenia „obfityści” sztuki, obfityści wcale nie zawsze zamierzonej przez pisarza i nie zawsze pożądanej przez odbiorcę. Zakłada się tu, że użytkownik znaku werbalnego dopóty jest osobą jednojęzyczną (w przestrzeni danej kultury danego języka etnicznego), dopóki obywatel się bez literatury. Z chwilą gdy literatura wkracza w jego życie — jako produkcja lub jako konsumpcja — staje się on osobą „dwujęzyczną”. Rozdwojenie polszczyzny na język

<sup>18</sup> J. Lewin: *Russkaja mietafora: sintiez siemantika, transformacija*. „Trudy po Znakowym Sistiemam” T. IV (Tartu) 1969, s. 301; Lekomcewa: *op. cit.*, s. 161.

poetycki i niepoetycki konstituuje osobliwy „bilingwizm”. Nie przeczy to możliwościom działań intralingwistycznych, czyli przeredagowań poezji na niepoezję oraz niepoezji na poezję; podobnie w przypadku bilingwizmu *sensu stricto* znajomość dwóch języków oznacza m. in. umiejętność dwukierunkowego tłumaczenia. Jednakże przeredagowania owe okazują się tu czymś drugorzędnym, nieraz zbyt uciążliwym, to znów nieopłacalnym. Dąży się do niezależności myślenia w jednym i drugim systemie, a im głębiej zna się i jeden, i drugi, tym wyraźniej rozróżnia się nietożsamości wprojektowanych w niej światopoglądów. Doskonalenie bilingwizmu wymaga przeciwdziałania interferencjom. Jeżeli chcę myśleć i mówić po czesku tak jak po polsku, muszę za każdym razem być w centrum jednego lub drugiego systemu. Analogicznie: jeżeli chcę rozumieć mowę potoczną i mowę poetycką równie jasno, powinienem ustawicznie orientować się ku ich swoistościom: nie zacierać granic, lecz je uwydatniać. Język poetycki jest „drugim językiem polszczyzny” o tyle, o ile znajomość jej kodów niepoetyckich nie wystarcza do rozumienia poezji pisanej po polsku.

Czymże staje się w tym modelu metafora?

Metafora zaczyna się tam, gdzie kończy się przenośnia. Przenośnia należy do języka nieliteratury, w literaturze zachowuje formalne cechy przenośni, stając się elementarną częścią nowej dosłowności.

„Poezja jest — dosłowna. Choć jej język bywa przeciwieństwem dosłowności, przekazuje ona treści poznawcze rzeczywiste, a nie uludy, iluzje, a nie jakieś «bógwico»; daje więc prawdy — dosłowne. Prawdy te w prawdziwej poezji są prawdami-odkryciami, tak jak w twórczości naukowej, tyczą się jednak nie ogólnych praw fizycznych, ale jednostkowych, zmiennych prawd życia wewnętrznego (...). Odkrywa i ogłasza nowe prawdy psychologiczne, estetyczne, moralne... a nade wszystko takie, jakich do znanych już kategorii zaliczyć nie można”<sup>19</sup>.

Podwójny  
światopogląd

Nowa  
dosłowność

<sup>19</sup> J. Przyboś: *Zapiski bez daty. Szkice i notatki*. Warszawa 1970, s. 117.

Gra  
o autonomię

Sam termin „metafora” staje się tu problematyczny. Jest albo homonimem, albo anachronizmem. Jedni, jak Jurij Łotman, nadają mu sens wykraczający poza terytorium tropów. Twierdzą, iż metafora to jeden z dwóch podstawowych wyznaczników poetyckich; drugim jest rytm; rytm określa paradygmatyczny, metafora syntagmatyczny aspekt wypowiedzi literackiej. Nie ma tu miejsca na policzalną serię struktur planu wyrażania. Zwłaszcza w liryce nowszej „metaforami mogą być dwa dowolne stojące obok siebie słowa”<sup>20</sup>. Inni — rezygnują z nazwy „metafora”<sup>21</sup>. Przyjmijmy, że w ideologii bilingwizmu metafora jest „metaforą” w cudzysłowie. Oznacza ona proces, grę o autonomię drugiego języka. „Metafora” przymierza się do wszystkich możliwych stanów analogicznie brzmiącej wypowiedzi w języku niepoetyckim. Wydaje się nonsensem. Przypomina baśń. Udaje przenośnię. Są to jej prawdopodobieństwa: wykorzystuje ich energię ekspresywną, ale się z nimi nie identyfikuje. Jej sens konstytuuje się w planie nowej dosłowności języka poetyckiego.

Komunikat o człowieku, który przyklejał do człowieka miedź za pomocą ognia — rozpatrywany jako metafora w systemie bilingwialnym — nie ma jednej ramy modalnej. Ma trzy obramowania hipotetyczne: 1) to nonsens; ogniem nie skleja się ciała z metalem; 2) to nie nonsens, to baśń; w baśni ciało może być żaroodporne, ogień może być ciałem cieplym, metal może mieć właściwości tkaniny lub

<sup>20</sup> J. Łotman: *Struktura chudożestwiennogo tekstsa*. Moskwa 1970, s. 116.

<sup>21</sup> W tym kierunku zmierza J. Faryno; jego zdaniem każdy indywidualny język poetycki stanowi system modelujący nasze widzenie rzeczywistości niejako „od zera”. W takim ujęciu kategorie „metafory” czy „chwyty” tracą rację bytu. Zob. rozprawy Faryny *O języku poetyckim*. „Pamiętnik Literacki” T. LXIII 1972 z. 2, s. 117—144 oraz *Niekotoryje uoprosy tieorii poetičeskogo jazyka*. W: *Semiotyka i struktura tekstu*, s. 131—170.

papieru; 3) to nie baśń, to przenośnia; poeta mówi o sklejanju ogniem ciała i metalu, a ma na myśli stawianie baniek.

Odbiór może zatrzymać się w każdym punkcie tego procesu. Każde zatrzymanie może być powodem odrzucenia metafory przez odbiorcę. („Gruźlica zwapniła mu nerwy”, pisał Grochowiak. „Gruźlica nie zwapnia nerwów”, protestował Słonimski<sup>22</sup>). Zatrzymanie metafory w granicach nonsensu nie musi jednak powodować jej odrzucenia. Nonsens może cieszyć jako żart absurdalny, kompromitacja automatyzmu językowego itd. Zatrzymanie metafory poetyckiej w granicach baśni lub przenośni stwarza analogiczne alternatywy. Pełnia odbioru urzeczywistnia się dopiero w czwartej, ostatecznej fazie rozumowania, gdy mówimy sobie; to nie przenośnia, ani baśń, ani nonsens, lecz prawda. Prawda nowej, poetyckiej dosłowności.

Poetycka  
prawda

W analizowanym wyrażeniu (ludzie, miedź, ogień klejący) komunikowane są prawa, które wyobrażenia artystyczna nakłada na rzeczywistość. Jest to świat ludzi i rzeczy, rzeczy i żywiołów ciężących ku sobie, dążących do zespolenia; zespolenie ma ocalić bohaterów tego dramatu, lecz okazuje się gwałtem na naturze każdego z nich i przeradza się w okrucieństwo. Ta eksplikacja znajduje oparcie we wszystkich hipotezach odtrąconych. W nonsensie, bo komunikuje się tu absurdalność świata. W baśni, bo mówi się o przekroczeniu natury. W przenośni, bo odgaduje się intencje przymierza i ocalenia. Przenośnię trzeba odgadnąć, ale trzeba się w końcu jej przeciwstawić (to wy widzicie stawianie baniek tam, gdzie ja widzę człowieka, który ogniem przykleja do człowieka miedź). Celem finalnym okazuje się nie to, co *ukryte*, lecz to, co *powiedziane*. Dosłowność drugiego języka (dosłowność drugiego stopnia) jest rzeczywistym nośnikiem

<sup>22</sup> A. Słonimski: *Jedna strona medalu*. Warszawa 1971, s. 541.



W metaforze  
wszystko  
konieczne

Proces  
przechodzi  
w system

poetyckości (nastawieniem tekstu na siebie); w teorii substytucyjnej metafora była zaprzeczeniem poetyckości, albowiem faworyzowała to, czego nie ma w substancji tekstu. Uznanie nowej dosłowności oznacza nadto rezygnację z „podwójnego widzenia”. Widzi się ostro tę jedną, tę najwyższą prawdę komunikatu poetyckiego. A zatem unieważnia się też i hierarchiczność metafory. Nie ma w niej elementów drugorzędnych, wszystko służy projekcji nowego języka, a więc wszystko staje się koniecznością kreacyjną (tak rozumiał arcydzieło Przyboś). W perspektywie bilingwizmu język poetycki także jest „językiem” w cudzysłowie. Nie stanowi gotowego systemu, lecz proces, który przeistacza się w system. Podczas gdy model intralingwistyczny faworyzował metaforę wyizolowaną z konkretności komunikacyjnej, model bilingwistyczny, odwrotnie, tylko wobec konkretności komunikacji literackiej — autora, prądu, epoki — potrafi weryfikować własne rozpoznanie. Im więcej zna wariantów danej metafory — w ewolucjach danej twórczości — tym pewniej stwierdza przekształcanie się procesu w system. Zwłaszcza gdy to samo słowo jest na przemian przedmiotem metaforyzowania i metaforyzującym, wielokrotne odwrócenia konstrukcji porównawczej rozbijają tę konstrukcję od wewnątrz: porównanie nie apeluje już do banałów<sup>23</sup> mowy niepoetyckiej, lecz określa się wobec indywidualnej mitologii twórcy. A w rezultacie, jak chciał Leśmian, porównanie przestaje być „tylko porównaniem”, okazuje się formą wyeksploatowaną i odtrąconą. Jeden przykład: słowo „róża” u Grochowiaka<sup>24</sup>

A czy ta róża  
Może w nich  
Ja pytam

<sup>23</sup> O roli „systemu banalnych skojarzeń” w procesie rozumienia metafory zob. Black: *op. cit.*, s. 228.

<sup>24</sup> S. Grochowiak: *Rozbieranie do snu*. Warszawa 1959; dalsze cytaty z tego samego wydania.

— czytamy w wierszu *Rozbieranie do snu*. Wiersz nie daje szansy oderwania znaczeń „róży” od potocznego banału. Interpretator musi zadowolić się stwierdzeniem, że „róża” to „znak radości życia”, „symbol życia w ogóle”<sup>25</sup>. Dopiero inne teksty z tego samego zbioru rozświetlają słowo „róża” osobliwymi znaczeniami. A więc: róża to wewnątrz żyjącego organizmu, ciało wycinowane, przekrojone, otwarte i w tym otwartym bezwstydzie biologii — jedno dla roślin, zwierząt i ludzi:

Róża

Jak bladzi ci ludzie z pierwszych płócien Picassa  
Delikatna różowość kurzego żołądka  
Jest to kwiat odwiecznie ponętny i twardy  
Róża

W innym wierszu powtarza się to samo ujęcie: różowość jako przezroczyistość ciała (przy czym różowość jest tu zawsze metonimią róży):

Różowość

Ogrodnik tu różowy — przejrzysty jak pęcherz  
I widać jak przez krwiobiegi  
Widno mu przepływa  
Należny tylko niebu  
Sprężony gaz  
Powietrze

W swoim bezwstydzie otwartego ciała róża jest kwiatem frywolnym, agresywnym wobec ciał martwych. „Widelec bez ciebie to brzydki wybryk metalu / Zderzony z tobą — nawet kokietuje”. Róża jest bezustanną agresją. Jest ruchem powietrza, niepokojem przestrzeni, kołowaniem wizji erotycznych, kiczu secesyjnego:

Róża jako  
agresja

Postawiłem wazon róż — i od razu się zakotłowało  
Wolter w błękitnym fraku Marysieńka w nagościach  
Różowego powietrza było wokół tyle  
Ze co tchnąłem swobodniej  
Sfruwały motyle

<sup>25</sup> J. Maciejewski: *Stanisław Grochowiak: «Rozbieranie do snu»*. W: *Czytamy wiersze*. Wstęp, wybór i opracowanie J. Maciejewski. Warszawa 1970, s. 342—343.

Znak sztuki

Dlatego róża jest większa od siebie. Większa o krajobrazy, które roznieca w przestrzeni. „Krowa bez ciebie jest tylko górą czworonożną / Z tobą — małeństwem”. Poeta jest konsekwentny. Brak róży to martwota, bezżycie, brzydota wybryków cywilizacji. „Jest w naszym ogrodzie pewna suchość form / / To może / Dlatego drapak zamiast róży”. Poeta jest nieustępliwy w konstruowaniu mitologii róży. „Różo / Odnawiam cię różo / Czym byłaby poezja jeżeli nie wstydem / Gdyby szwadron tumanów / / Połknął cię na zawsze”. Róża to nie tyle znak życia, ile znak sztuki, w której życie daje się sportretować od wnętrza (od wnętrzości). Jak w różowych postaciach z płócien Picassa. Im dosłowniej zrozumiemy te ustanowienia, tym pełniej uobecni się nam sens pytania o różę w wierszu *Rozbieranie do snu*, a także — braku odpowiedzi na nie w rozmowie mistrza poezji ze śmiercią.

Metajęzykowe  
rozjaśnienia  
twórcy

Interpretacja w świetle bilingwizmu nie jest już odwróceniem metafory, lecz jej rozwinięciem. Tekst literacki traktuje się tu jako „urządzenie generujące” język interpretatora. Gramatyka metafory staje się czymś w rodzaju gramatyki generatywnej dla interpretacji. Dzieje się tak, jak postulował kiedyś Borys Eichenbaum<sup>26</sup>: refleksja literaturoznawcza chce być wnioskiem z rozpoznania specyficznych właściwości materiału literackiego. W definicji interpretacji jako „hipotezy ukrytej całości” akcent pada teraz na *całość*; „ukrycie” odnosi się do całości historycznoliterackiej, w niej poszukuje się rozwiązań semantycznych. Nic też dziwnego, że interpretator wczytuje się tu pilnie w metajęzykowe rozjaśnienia twórcy (takie jak Grochowiaka apostrofa do róży). Tak na przykład Łotmanowska interpretacja *Eugeniusza Oniegina* rozwija się w

<sup>26</sup> B. Eichenbaum: *Szkice o prozie i poezji* (Szkic z 1926 r. *Teoria metody formalnej*. Przeł. R. Zimand). Warszawa 1973, s. 275.

przestrzeni wyznaczonej przez autotematyczne komentarze — wpisane w tekst *Eugeniusza Oniegina*. Chodzi o to, aby wsluchać się w to, co powiedziane, i uruchomić sens powiedzianego tak, by zrozumienie dzieła stało się spotęgowaniem (wyostrzeniem) tożsamości kodowania i rekodowania. Zarazem wyróżnienie literackiej dosłowności tekstu interpretowanego oznacza wyróżnienie substancji w jej niepowtarzalnych ukształtowaniach (rytmicznych, instrumentacyjnych, leksykalnych, frazeologicznych itp.). Odniesienie znaku do substancji określa jego wymiar estetyczny<sup>27</sup>: i oto metafora i interpretacja podążają w tym samym kierunku: *via estetica*. Podczas gdy ideologia intralingwistyczna spycha estetykę literatury na dalekie peryferia, ideologia bilingwistyczna sytuuje estetykę literatury w samym centrum własnej problematyki.

Uwaga: interpretacja bilingwistyczna wcale nie musi być poezjowaniem na temat poezji. Język interpretatora staje się tu przedłużeniem języka poetyckiego (a więc i przedłużeniem procesu komunikacji literackiej) nie poprzez naśladowanie stylu, lecz poprzez analogiczne do usiłowań poezji odepchnięcie tego, co w doświadczeniach kultury potocznej jest już spetryfikowane, anonimowe, oczywiste. Z tej analogii właśnie wynikają idee suwerenności mowy literaturoznawczej: ma to być suwerenność wobec jednosystemowości kultury werbalnej — w imię wielosystemowości jej światopoglądów.

Jednak nie  
poezjowanie  
o poezji

\* \* \*

Teoria metafory może rozwijać się niezależnie od teorii interpretacji, ale o tym, co z teorii metafory pozostaje w świadomości literackiej, decydują interpretacyjne obyczaje epoki.

<sup>27</sup> Tezę tę rozwijam dokładniej w szkicu *Estetyka: czwarta część semiologii (I)*. „Teksty” 1979 nr 2, s. 1—10.

Wszyscy to  
samo

Ofiary  
niezauważenia

Pęka  
geometria  
teoretyczno-  
literacka

Cóż ocalało w polskiej powojennej świadomości literackiej ze starożytnych nauk o tropach? Mniej niż w muzeach dzisiejszych ocalało z antycznych rzeźb i malowideł. Opracowania podręcznikowe, od *Poetyki opisowej* do *Poetyki stosowanej*, muszą być wiernym sportretowaniem sytuacji w tej dziedzinie, skoro w rozdziałach poświęconych tropom wykazują więcej podobieństw niż różnic. Wciąż to samo: kilkanaście pojęć, które nakładają się na siebie, krzyżują swymi zakresami i nie respektują żadnych norm systemowości. Nawet takich norm, jak symetria chwytów opozycyjnych. Podręczniki znają hiperbole, nie znają na ogół litoty. Eksponują animizację i personifikację — nie troszczą się o nazwę metafory, która jest urzeczowieniem życia (reizacja? reifikacja? antyprozopeja?), a jest to jedna z czterech zasad tropu wedle Kwintyliana. Uniwersyteckie ćwiczenia z poetyki przeżywają zazwyczaj silny wstrząs dydaktyczny, gdy od obietnicy odsłonięcia *systemu* sztuki literackiej trzeba przejść do szczątkowych ocalin dawnej wiedzy o tropach, które mogą być wszystkim, tylko nie podstawą systemowego myślenia o literaturze.

A co przenika do interpretacji ze współczesnych rozpraw teoretyków literatury? Niewiele. Schematy wypracowane przez semantykę logiczną rozmywają się w pierwszym zetknięciu z empirią literacką. Trójkąty, wieloboki, ramy metajęzykowe — pękają w potokach wierszowych Leśmiana, Czechowicza, Baczyńskiego czy Szymborskiej...

Jak pogodzić tezę o wzajemnym przyciąganiu metafory i interpretacji z faktami nagminnego odpychania wysiłków klasyfikacji metafor przez obyczajowość praktyki interpretacyjnej? Teoria metafory chce uporać się z chaosem, który odziedziczyliśmy w spadku po starożytności (lub może nowsze dzieje myśli literackiej spowodowały ten chaos), dąży do czystych schematów zakładając, iż każdemu schematowi odpowiada odrębny mechanizm.

Klasyfikacja wariantów metafory nie powinna dopuszczać możliwości włączenia tego samego wyrażenia metaforycznego do kilku różnych schematów. Tymczasem — z punktu widzenia interpretacji — schematy owe okazują się *zapisami przebiegów odbioru*, utrwaleniami czytelniczych nawyków teoretyków. Jedno i to samo wyrażenie metaforyczne daje się ostatecznie odnieść do nieskończoności schematów teoretycznych.

Na przykład metafora „światło umrze w rzece”<sup>28</sup>.

**A.** W ujęciu substytucyjnym eksplikacja tej metafory przedstawiałaby się tak: poeta mówi „umrze”, ma na myśli „zgaśnie” (zagadka jest prosta, wszak o człowieku, który umarł, mówi się — zgasł).

Substytucja

**B.** W trójkącie metaforycznym według Jerzego Pelca<sup>29</sup>. Wyrażenie niemetaforyczne „człowiek umrze” i wyrażenie niemetaforyczne „światło zgaśnie” gubią słowa „człowiek” oraz „zgaśnie”, a pozostałe dwa słowa tworzą wyrażenie metaforyczne „światło umrze”.

Trójkąt

**C.** Eksplikacja semantyczna według Anny Wierzbickiej<sup>30</sup>. Światło umrze w rzece (myślę o świetle w rzece) — rzekłbyś, że to nie światło, ale istota żywa, która umrze.

**D.** Wierzbicka przewiduje inny schemat dla metafory, inny dla porównania; lecz w schemacie porównania analizowany tekst mógłby się także pomieścić. Gdybyśmy założyli jego rozwinięcie w zdanie eksplicytne: „światło umrze w rzece (jak człowiek)”, uzyskalibyśmy taki oto szereg — światło zgaśnie w rzece — rzekłbyś, że mogłoby to być umieranie człowieka. („Eksplikacji nie można uza-

Dwa razy  
Wierzbicka

<sup>28</sup> Z wiersza S. Flukowskiego *Słońce w kieracie*, z tomu *Słońce w kieracie*. Warszawa 1929, s. 55.

<sup>29</sup> Zob. J. Pelc: *Zastosowanie funkcji semantycznych do analizy pojęcia metafory*. W: *Problemy teorii literatury*. Wyboru prac dokonał H. Markiewicz. Wrocław 1967, s. 95—130.

<sup>30</sup> Wierzbicka: *op. cit.*

sadniać, można je tylko obalać”, powiada Wierzbicka).

Richards E. Według Richardsa<sup>31</sup>. Nie podobieństwo wyglą-  
dów (światła i topielca), lecz tożsamość postawy  
wobec tenoru i wehikułu określa sens tej metafo-  
ry. Umieranie jest tym, co najgorsze dla człowie-  
ka — gaśnięcie jest tym, co najgorsze dla świa-  
tła.

Bogusławski F. W teorii „metafory aktualnej” według Andrzeja  
Bogusławskiego<sup>32</sup> rozumowanie przebiegałoby tak:  
nie wiadomo, co ukrywa się za słowem „umrze”,  
może „zgaśnie”, może „zmieni kolor” lub „ulegnie  
rozpadowi” (rozsypane się w falach), albo „stężeje”...  
Powiemy zatem, że światło w rzece *stanie się ja-  
kieś, jakieś inne niż w powietrzu*, i o tę niewyra-  
żalną poza metaforą jakość chodzi tu przede wszyst-  
kim.

Interakcja G. W teorii interakcyjnej<sup>33</sup>. Nie jest to skrócone  
porównanie, lecz przekształcenie semantyczne. Za-  
skakujące sąsiedztwa słów określają ich nowe kon-  
figuracje znaczeniowe. „Światło” staje się nazwą  
żywołu, którego cechą naczelną okazuje się „śmier-  
telność”. „Rzeka” („woda”) to z kolei żywioł  
„śmiercionośny” (a także przestrzeń cmentarna).  
Wreszcie „umieranie” odnosi się nie tylko do istot  
żywych, jak chce słownik, ale także do żywiołów,  
jak chce metafora.

H. W ujęciu instrumentacyjnym (sugerowanym  
m.in. przez Borysa Uspienskiego<sup>34</sup>). Informacja

<sup>31</sup> Zob. R. Wellek i A. Warren: *Teoria literatury*. Przekład pod red. i z posłowiem M. Żurowskiego. Warszawa 1970, s. 268.

<sup>32</sup> A. Bogusławski: *O metaforze*. „Pamiętnik Literacki” T. LXII 1791 z. 4, s. 116—117.

<sup>33</sup> Zob. Black: *op. cit.* Interakcyjną teorię metafory interesująco omawia J. Paszek w swojej książce pt. *Stylistyka. Przewodnik metodyczny*. Katowice 1974, s. 96—113.

<sup>34</sup> Zob. B. A. Uspienski: «*Grammaticzeskaja prawilnost' i poetičeskaja mietafora*. W: *Tiezisy dokładow IV letniej*

poetycka zawiera się w grze podobieństw fonicznych słów „umrze” i „w rzece”, w usamodzielnieniu cząstek „mrze” i „w rze”. Poezja nadaje autonomiczne znaczenie cząstkom uwypuklonym przez instrumentację. Tu cząstka „w rze” może sugerować „wrzenie” światła w falach rozpaddingonej wody; byłaby to sugestia niesprzeczna z doświadczeniami wzrokowymi, a zarazem opozycyjna wobec interpretacji substytucyjnej („umrzeć”, czyli „zgasnąć”).

Instrumentacja

Urwijmy ten ciąg. Znalazłby się w nim także mechanizm gry między nonsensem, baśnią, przenośnią a prawdą dosłowności poetyckiej. Wszystkie te i tym podobne scenariusze są możliwe w przestrzeni realnych poetyk odbioru. Wszystkie one są podporządkowane ideologiom semiotycznym — sterującym realnościami percepcji. Interpretacja nie potrafi się wyzwolić spod ideologicznych uwarunkowań swej natury. Jej spotkanie z metaforą i teoriami metafor możliwe jest zatem tylko w przestrzeni, w której sama się określa i jest określana przez historię komunikacji literackiej.

Ideologia  
(semiotyczna)  
górną