



Władysław Panas

W kręgu metody semiotycznej

Spis treści

[Wprowadzenie](#)

[O hermeneutyce dyskursu teoretycznego w humanistyce](#)

[Z zagadnień interpretacji strukturalno-semiotycznej](#)

[Uwagi o tartuskim dyskursie semiotycznym](#)

[Przestrzenie semiotyczne](#)

[Na marginesach *Morfologii bajki* Władimira Proppa](#)

[Z zagadnień semiotyki podmiotu](#)

[Sztuka jako ikonostas](#)

[Nota bibliograficzna](#)

Wprowadzenie

Przedstawiony poniżej zbiór studiów prezentujących różne aspekty semiotyki wymaga pewnego komentarza. Przede wszystkim: dlaczego zbiór? Wynika to poniekąd z aktualnej sytuacji semiotyki i myślenia o semiotyce. Oto niektóre cechy tej sytuacji:

1. Semiotyka jest systemem w toku transformacji. Trudno dziś może byłoby utrzymać sąd Umberta Eco z 1968 r., który pisał, że semiotyka jest „systemem w toku systematyzacji”, mając głównie na uwadze pracę nad uformowaniem jej podstaw pojęciowych, metod i zakresem¹. Trudno byłoby ciągle twierdzić, że semiotyka jest dziedziną postulowaną. Przeciwnie: ma za sobą już chyba swój okres „burzy i naporu”. Lecz od systematyzacji ciągle jest daleka. Może nawet dalsza niż w latach sześćdziesiątych, kiedy wydawało się, że systematyzacja jest możliwa. Mimo to ostatnie kilkanaście lat to niezwykła przecież inwazja myślenia semiotycznego na tereny rozmaitych dyscyplin humanistycznych. Może właśnie jedną z cech semiotyki - przynajmniej tak się ona jawi dzisiaj - jest brak wyraźnych kształtów. Bo to, co nazywamy semiotyką, ogranicza się do kilku podstawowych założeń. Na przykład, że rzeczywistość badana ma charakter znakowy względnie komunikacyjny lub też, że rzeczywistość poznajemy za pomocą znaków jako fakty komunikacyjne. Wydaje się, że ta niedostateczna systematyzacja i „mgławicowość” semiotyki umożliwiła jej szerokie wpływy w humanistyce. W ten sposób semiotyka, nie osiągnąwszy statusu ścisłej metody, przekształciła się raczej w bardzo pojemny styl myślenia. O ile początkowo semiotykę ujmowano jako jedną z metod badania, konkurencyjną wobec np. fenomenologii czy psychoanalizy, to obecnie traktuje się ją raczej jako swoistą „nadmetodę”. I dlatego powiada się, że fenomenologia czy psychoanaliza to również semiotyki. Mamy więc do czynienia ze stałą transformacją myślenia semiotycznego, z różnymi postaciami tej refleksji. Jest to myślenie nieustannie przemieszczające się, ciągle w ruchu. Można powiedzieć, trawestując pewną znaną formułę, że semiotyka to system, którego centrum jest wszędzie, a obwód nigdzie.

2. Hermeneutyka semiotyki jest „historią operacyjną”. Nieuchwytność refleksji semiotycznej stwarza określone konsekwencje dla prób jej opisu i interpretacji. Wydaje się, że jedyna możliwa postawa poznawcza wobec takiego zjawiska jawi się jako „historia operacyjna”². Chodzi tu o opis historyczny, o historię aktywnie uczestniczącą w wydarzeniach aktualnie dziejących się. W odróżnieniu od „zwykłej” historii, która nie ma wpływu na bieg opisywanych wydarzeń, bo te są zamknięte, historia operacyjna sama jest częścią procesu, który opisuje. Bez względu na intencje,

1 Zob. U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, przełożył A. Weinsberg, przedmowę napisał M. Czerwiński, Warszawa 1972, s. 353-361.

2 Pojęcie F. Braudela zaczerpnięte z jego eseju *Historia i badanie teraźniejszości*, przeł. B. Geremek, w: *Historia i trwanie*, przedmowę opatrzyli B. Geremek i W. Kula, Warszawa 1971, s. 334-348.

badacz, który pisze np. o semiotyce czy fenomenologii, lokuje swą wypowiedź w obrębie tych nurtów. Dzieje się tak nawet w przypadku wypowiedzi krytycznej lub zdecydowanej refutacji. Albowiem wypowiedź taka zmienia (lub może zmienić) kształt ogólny danego dyskursu. Stąd też problem obiektywizacji przedstawia się nieco inaczej. Trzeba podkreślić, że postawa opisowa okazuje się niezwykle utrudniona. Wszak główni twórcy semiotyki żyją (poza Rolandem Barthesem) i ciągle tworzą. I ciągle powstają dzieła, które mogą przekreślać dotychczasowe opinie. Historia operacyjna to myślenie „na gorąco”. Dlatego sądy wypowiedziane w jej obrębie stają się postulatami; nie tylko odnotowują fakty, ale i stwarzają je. Ujęcie typu monograficznego w obrębie historii operacyjnej nie da się zrealizować. Stąd też i przedstawione tu rozprawy mogą być tylko „historią operacyjną” i zbiorem wypowiedzi o różnych aspektach współczesnej semiotyki.

Ta różność zamyka się - generalnie - w ramach: literatura, sztuka, kultura. Trudno bowiem byłoby wypreparować problematykę semiotyczną ograniczoną tylko np. do literatury. Byłoby to trudne i zarazem zniekształcające podstawową cechę podejścia semiotycznego, która polega właśnie na rozszerzeniu perspektywy. Literatura uzyskuje swą rangę systemu znakowego i specyfikę komunikacyjną na tle i w obrębie ogólnego systemu sztuki. A sztuka jawi się jako fragment „systemu systemów”, czyli kultury.

Prezentowane tu prace skupiają się wokół następujących centrów problemowych: 1. Jako fundamentalne zagadnienie współczesnej refleksji metateoretycznej jawi się kwestia hermeneutyki wypowiedzi teoretycznej. Jak wiadomo, refleksja hermeneutyczna obejmowała głównie utwory literackie. W ostatnich latach rozszerzono ją także na teren krytyki literackiej. Poza zasięgiem pozostała jeszcze sprawa interpretacji tekstu teoretycznego. Problem ten podejmuję w rozprawie *O hermeneutyce dyskursu teoretycznego w humanistyce*. Dokonuję rozdzielania poziomu opisu i poziomu interpretacji. W obrębie tej drugiej wyróżniam trzy aspekty: interpretacji zawartości poznawczej, interpretacji treści ideologicznych i interpretacji teorii jako pewnej retoryki. Ustalenia i obserwacje poczynione w tej rozprawie mają charakter modelujący wobec wszystkich następnych studiów. 2. Jako zagadnienie w pewnym sensie symetryczne wobec hermeneutyki dyskursu teoretycznego pojawia się problem dyskursu jako pewnej hermeneutyki. Kwestię tę rozważam - na przykładzie semiotyki - w szkicu *Z zagadnień interpretacji strukturalno-semiotycznej*. Podstawą semiotycznej hermeneutyki na terenie literaturoznawstwa jest teza o ikonicznym charakterze dzieła literackiego. Próbuję zanegować wystarczalność tej tezy i wskazuję na konieczność jej rozszerzenia. 3. Niektóre aspekty interpretacji dyskursu na poziomie ideologicznym i retorycznym podejmuję w *Uwagach o tartuskim dyskursie semiotycznym*. Chodzi o to - na ogół pomijany aspekt - jak semiotyka tartuska przedstawia swój własny rodowód. Pojawiają się tu konotacje ideologiczne i pewna forma retoryczna, która polega - w skrócie - na semiotyzacji historii. 4. I znowu jakby symetrycznie - zagadnienie rodowodu intelektualnego, ale już nie z punktu widzenia samej semiotyki. W *artykule Przestrzenie semiotyczne* rozwijam refleksję nad „strukturą głęboką” tej sytuacji intelektualnej, która poprzedziła uformowanie tartuskiego dyskursu semiotycznego. 5. Jednym z najsłabszych „miejsz” w myśleniu semiotycznym jest problem podmiotu. Próbę

rozważenia, czy na gruncie semiotyki możliwe jest jakieś pozytywne myślenie o tym zagadnieniu, podejmuję w rozprawce *Z zagadnień semiotyki podmiotu*. Stawiam tezę, że myślenie o osobie i podmiocie może być realne, ale w obrębie semiotyki, która odejdzie od badania tego, co systemowe. Jako opozycję proponuję semiotykę tego, co niesystemowe, semiotykę fascynacji.

6. Refleksję nad przemieszczaniem się semiotyki w kierunku jej nowego wcielenia - semiotyki fascynacji - kontynuuję w kolejnej rozprawce *Sztuka jako ikonostas*. Chodzi tu o prezentację teocentrycznej koncepcji sztuki Pawła Florenskiego. Ta transformacja myślenia semiotycznego byłaby zarazem próbą powrotu do bardzo starych źródeł.

W 1969 r. Emile Benveniste postulował semiologię „drugiej generacji”. Byłoby to przełamanie „pierwszej” semiologii, która opierała się na de Saussure'a koncepcji znaku językowego. Widział dwie drogi: 1. od analizy znaków do analizy wypowiedzi: wyjście poza pojęcie znaku za pomocą analizy „intringwistycznej” w stronę poszukiwania nowego wymiaru znaczeniowości wypowiedzi; 2. Analiza „translingwistyczna” tekstów i opracowanie metasemantyki zbudowanej na podstawie semantyki wypowiedzi³.

W 1976 r. Wiaczesław Iwanow widzi możliwość stworzenia semiotyki „trzeciego pokolenia”, która byłaby nawiązaniem do idei kombinatoryki Leibniza i semiotyki logicznej Peirce'a. Byłby to zwrot do źródeł logiczno-matematycznych semiotyki⁴.

Sądzę, że zarysowuje się przed nami możliwość uformowania semiotyki „czwartego pokolenia”. Pewne jej załączki pojawiły się w wykładzie inauguracyjnym Rolanda Barthesa w College de France (1977)⁵. Inny jej biegun dostrzegam u Władimira Toporowa⁶. Byłaby to z jednej strony semiotyka opisująca ucieczki z systemowości, a z drugiej - nastawiona na antropologiczny wymiar tekstu. Niektóre wątki w prezentowanych tu studiach są zorientowane na ten kolejny „trawers” stylu semiotycznego myślenia.

Lublin 1983

3 E. Benveniste, *Semiologia języka*, przeł. K. Falicka, w: *Znak, styl, konwencja*, wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński, Warszawa 1977, s. 35-36.

4 W. Iwanow, *Oczerkipo istorii semiotiki w SSSR*, Moskwa 1976, s. 274-275.

5 Fragmenty tego wykładu w przekładzie T. Komendanta pt. *Wykład* opublikowano w „Tekstach” 1979, nr 5, s. 9-29.

6 W. Toporow, *O jedności poety i tekstu*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4, s. 269-285.

O hermeneutyce dyskursu teoretycznego w humanistyce

0.0. Załóżmy, iż chcę napisać pracę np. o Jurija Łotmana semiotycznej koncepcji literatury i kultury. Wyobrażam sobie również, że moja praca będzie interpretacją tej teorii. I to mgliste pragnienie pozostaje pewnikiem. Ale ten wyjściowy fakt zawiera w sobie niejasność, jest w nim coś niezrozumiałego, jakaś niepewność. Niepewność ta rodzi się z tego, że jest tak pewny. Niepewność (tak charakterystyczna dla współczesnej myśli) tego, co oczywiste. Piszemy o psychoanalizie Freuda, o strukturalizmie Lévi-Straussa, o teoriach Fromma czy hermeneutyce Gadamera i zawsze pojawiają się te same problemy, zawsze u początku (a często i na końcu) drogi badawczej stoi marzenie i niewiele więcej. Piszemy o pewnych teoriach, pragniemy wykonać pracę, którą od wieków wykonuje się w różnych dziedzinach humanistyki. Różnie się nazywa wypowiedź dotycząca jakiejś teorii - tu użyto terminu „interpretacja”. I od tego momentu zaczyna się niejasność. Co to jest interpretacja danej teorii? Na czym polega takie postępowanie badawcze, które od dawna nazywa się interpretacją teorii? Słowem, wątpliwości zaczynają narastać wokół tego, co podstawowe, wokół samego sposobu i natury wypowiedzania się o danej koncepcji. Cały splot niedomówień obrasta powszedni zabieg naukowy - interpretację. Kto chce wprowadzić tu jakiś ład, musi poruszać się w przestrzeni, formułować prawdy, grać rolę Pana Jourdain, który stara się być własnym nauczycielem. Adekwatnym do tej pozycji sposobem, a więc trybem nieco scholastycznym, spróbujmy rozważyć i naszkicować kilka podstawowych trudności i problemów. A więc posadźmy na szpilce dyskursu teoretycznego biesy interpretacji, w nadziei, że zmieści się ich tam sporo i że uda się wprowadzić jakiś wstępny regulamin. Może się to dokonać metodą wybierania głosów z ciszy, z ciszy, która jest mnogością głosów-praktyk i znikomością głosów objaśniających.

1.0. Nasze dojście do pojęcia i problematyki interpretacji teorii humanistycznej poprzedzimy wydobyciem podstawowych ogólnohermeneutycznych zasad. Wśród niewielu sądów powszechnie akceptowanych w humanistyce znajduje się - zapewne - i ta opinia Michaiła Bachtina: „Refleksja humanistyczna rodzi się jako myśl o cudzych myślach, aktach woli, manifestacjach, ekspresjach, znakach”. Humanista zawsze myśli o myślach, przeżywa przeżycia, wypowiada słowa o słowach, formułuje teksty o tekstach. U początku dyskursu teoretycznego stoi inny tekst. „Tam gdzie nie ma tekstu, nie ma również i żadnego przedmiotu dla badań lub dociekań”¹. Z całą pewnością takie jest źródło refleksji filologicznej. Ten stały punkt wyjścia nie gwarantuje jednak nawet względnej jednorodności tej myśli. Myśl filologiczna (na niej tu głównie się skupiamy ze względu na jej

1 M. Bachtin, *Problem tekstu*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 265, 266. Pojęcie „tekst” rozumie się tu szeroko: jako wszelką całość znakową mającą zdolność komunikowania. Tak więc od tekstu wychodzi filozofia, filologia i teologia (teksty językowe) i np. psychologia, socjologia czy historia (teksty niejęzykowe).

modelową wręcz zależność od tekstu) wychodząc od prymarnej rzeczywistości (tekstu) rozszczepia się. Jest warunkowana m.in. przez rodzaj tekstu, od którego bierze swój początek. Przede wszystkim teksty nie są sobie równe pod względem podstawy „ontycznej”, pod względem samodzielności. Podstawową rzeczywistością badaną, tekstem prymarnym, kanonicznym i koniecznym², wyjściowym i pierwotnym jest tekst dzieła literackiego. Wokół tego faktu, czy też dokładniej - sfery faktów, skupia się cała refleksja literaturoznawcza. Refleksja ta to nieskończony łańcuch wypowiedzi, „myśli o myślach”, „tekstów o tekstach”; posiada ona swoją architekturę, swoje piętra. Poszczególne poziomy zajmują teksty coraz bardziej „meta-”, teksty mające za punkt wyjścia jakiś niższy poziom „meta”-. Podobnie rzecz przedstawia się w filozofii i teologii (specyfika tej ostatniej polega na absolutnej niezmienności i jedności tekstu wyjściowego), w pozostałych dyscyplinach humanistycznych jeszcze nie osiąga się jakichś szczególnie wysokich metatekstowości. Pod tym względem humanistyka potwierdza teorię emanacji Plotyna: byt rodzi nowe byty. Powiada Plotyn, iż doskonałość bytu mierzy się siłą emanacji, mocą wyłaniania nowych bytów; każda postać bytu pochodzi od innej, doskonalszej, która go zrodziła. Jest w tej metafizyce wyraźna aksjologia: kolejne byty są coraz mniej doskonałe, porządek emanacyjny to porządek malejącej doskonałości. Jeżeli kogoś irytuje neoplatoński idealizm, to może wyobrazić sobie sytuację humanistyki w postaci koncepcji „przeistaczalności materii poetyckiej” Osipa Mandelstama:

[...] proszę sobie wyobrazić samolot, który podczas lotu konstruuje i wypuszcza inną maszynę. Ta latająca maszyna, całkowicie pochłonięta swoim własnym ruchem, potrafi wszakże w zupełnie identyczny sposób zmontować i wypuścić jeszcze jedną), trzecią³.

Filozof i poeta nie zakładali raczej, że emanacja może być nieskończona, a w humanistyce tak może - teoretycznie - być. Emanacja ta idzie drogą obłędu. Kres może być jak u Stanisława Lema: na którymś wreszcie poziomie łańcuch się przerwie i wyodrębni się nowa dziedzina - introdukcjonistyka, teoria wstępu do dzieł nieistniejących.

1.1. Tak więc myśl humanistyczna nie może istnieć poza układem: tekst - reakcja na tekst; zawsze jest stosunkiem do pewnego tekstu (tekstów). Jednym z najbardziej podstawowych stosunków wobec tekstu jest relacja interpretacji. Pojęcia interpretacji, hermeneutyki, egzegezy, stosowane od dawna w różnych dziedzinach wiedzy, w ostatnich latach stały się przedmiotem szczegółowej refleksji teoretycznej i filozoficznej. Szczególnie teoria literatury i filozofia rozpracowały to zagadnienie. Na terenie literaturoznawstwa interpretacja zawsze była podstawowym i najważniejszym zabiegiem wobec tekstu.

2 Można tak to w przybliżeniu określić, gdyż dzieło literackie - w porządku filologicznym - ma osłabione uzasadnienie, przeważnie odwołujące się do innego porządku, nie-filologicznego, (co nie znaczy nie-tekstowego). Wyjątki to dzieła, które powstały jako repliki innych dzieł.

3 O. Mandelstam, *Rozmowa o Daniem*, w: *Słowo i kultura*, przełożył i komentarzem opatrzył R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 102. Można też tu widzieć pewne zbieżności z koncepcją rozszerzającego się wszechświata” czy teorią kwantów.

Ale może dopiero książka Emila Staigera *Die Kunst der Interpretation* (1955) ośmieliła teoretyków literatury do uczynienia przedmiotem badań samej interpretacji, do pytań o jej istotę, strukturę i wartość. Odnotujmy podstawowe założenie „sztuki interpretacji”: „Interpretacja to hipoteza ukrytej całości utworu”⁴. I znowu trzeba podkreślić, że teza ta należy (podobnie jak teza Bachtina) do nielicznych powszechnie uznawanych pewników; akceptuje się ją niezależnie od praktykowanej metodologii i od lokalizacji owego ukrytego sensu. Od samego początku humanistyki praktyczne zachowanie się wobec tekstu a także świadoma refleksja nad interpretacją, hermeneutyką i egzegezą opierają się na tym założeniu. Uznaje się, że każdy tekst ma ukryty sens, nieożymsamy z sensem dosłownym, bezpośrednio danym. To, co bezpośrednio dane, stanowi jedynie maskę, pod którą ukrywa się właściwa prawda wyrażana przez określony tekst. Ta powszechna zgoda świadczy, iż mamy tu do czynienia z tezą zasadniczą i uniwersalną⁵. W połączeniu z obserwacją Bachtina określa podstawowe warunki wszelkiego myślenia humanistycznego. Refleksja humanistyczna wychodzi od tekstu, może być myślą, dlatego że tekst „daje do myślenia” (mówiąc językiem Ricoeura). To przyzwolenie czy wymóg poszukiwania myśli wynika z dwoistej natury tekstu, jawnoutajonej⁶. Zauważmy też jeszcze jedną cechę interpretacji: „Interpretacja nie może być «prawdziwa» lub «fałszywa» w takim sensie, w jakim może być «prawdziwy» lub «fałszywy» opis utworu”⁷. Ta nieweryfikowalność interpretacji wynika z jej natury: ma sformułować to, co jest niesformułowane, dotrzeć do tego, czego właściwie nie ma. co jest hipotetycznie ukryte⁸.

1.2. Na wyższym pięttrze lokują się badania nad krytyką literacką. Również tu pojawia się

-
- 4 J. Sławiński. *O problemach „sztuki interpretacji”*. w: *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 165. Por. także późniejszą pracę Sławińskiego *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, w zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa* (Kraków 1976, s. 100-130). Wybieramy tu formułę Sławińskiego, ale podobne można znaleźć u Ricoeura czy u innych uczonych zajmujących się refleksją nad „sztuką interpretacji”.
- 5 Charakterystyczne, że w momencie uświadomienia natury interpretacji, w momencie szczególnego natężenia i ekspansji problematyki interpretacyjnej nastąpiła także gwałtowna negacja tego powszechnie akceptowanego założenia. Myślę o koncepcjach M. Foucaulta. Por. zwłaszcza jego książkę z 1969 r. *Archeologię wiedzy* (przeł. A. Siemek, słowem wstępnym opatrzył J. Topolski, Warszawa 1977). Zob. również S. Sontag. *Przeciw interpretacji*, przeł. M. Olejniczak, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9.
- 6 Pomija się tu fundamentalną kwestię, dlaczego tekst w ogóle wy maga interpretacji, dlaczego ma, musi mieć ukryte znaczenie. Pomimo licznych już prób mniej lub bardziej świadomej odpowiedzi (teoria „dzieła otwartego” U. Eco, „wieloznaczeniowość” W. Empsona, teorie odwołujące się do naturalnej polisemii języka i wypowiedzi językowych, teorie „struktur głębokich”, wreszcie liczne sugestie filozoficzne dotyczące relacji część - całość czy nieokreśloności, Ingardena myśli o wielostronnym niedookreśleniu przedmiotów intencjonalnych, sugestie matematyczne, np. Cantora teoria liczb, fizyczne - Heisenberga „relacja nieoznaczoności”) problem pozostaje nadal nie rozstrzygnięty. Odpowiedzi są cząstkowe, intuicje i sugestie nie uporządkowane.
- 7 Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji”*, s. 163.
- 8 Problem sprawdzalności czy też niesprawdzalności interpretacji nie jest jednak tak oczywisty. Bardzo mocno akcentuje sprawdzalność Eric D. Hirsch jr w swej książce *Validity in Interpretation* (New Haven- London 1967). Por. rozdz. tej pracy *Interpretacja obiektywna* (przeł. P. Grali, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 3, s. 283-320), inny rozdz. *Rozumienie, interpretacja i krytyka* (przeł. K. Biskupski, w zbiorze: *Znak, styl, konwencja*, wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński, Warszawa 1977, s. 197-241). Wśród czterech kryteriów weryfikowania interpretacji uznaje Hirsch za najważniejsze kryterium spójności, które polega na odwołaniu się do intencji autora. Ujmuje to w laki paradoks: „obiektywność interpretacji wymaga otwartego odwoływania się do subiektywności nadawcy” (*Interpretacja obiektywna*, s. 313). Por. także recenzję z książki Hirscha pióra W. Krajki („Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 412-419). W dalszych partiach szkicu wskazujemy, że kryterium sprawdzalności Hirscha odnosi się nie do interpretacji, lecz do opisu.

zagadnienie interpretacji wypowiedzi krytycznoliterackiej. Rozpocznijmy od zasygnalizowania odnotowywanych przez badaczy trudności. Przede wszystkim istnieje podstawowy kłopot z wyodrębnieniem badanego obiektu. Obszar wypowiedzi nazywany „krytyką literacką” nie ma wyrazistych granic; w miejsce granicy następuje przenikanie, przenikanie, z jednej strony w literaturę, z drugiej - w naukę o literaturze. To przenikanie ma charakter wielostronny: elementy krytycznoliterackie pojawiają się w czystej literaturze, a literackie w krytyce. Podobnie dzieje się po drugiej stronie przestrzeni krytycznej, na obszarze granicznym między krytyką literacką a wypowiedziami należącymi do nauki o literaturze⁹. Podkreślmy, że dla nas szczególnie kłopotliwe okaże się zamazanie granicy między krytyką literacką a nauką o literaturze. Dalsza charakterystyka przekazu krytycznoliterackiego zmierza do wyodrębnienia jego specyfiki. Od dawna już zjawiska kulturowe przywykło się wyodrębniać przez zróżnicowanie funkcji. I tak Janusz Sławiński wylicza cztery funkcje wypowiedzi krytycznoliterackiej: poznawczo-oceniającą, postulatywną, operacyjną i metakrytyczną. Wydaje się jednak, że Sławiński faktycznie poszerza ten zestaw funkcji postulując badania nad „językiem” czy też „retorycznością” krytyki¹⁰. W swoim programie badania krytyki literackiej Sławiński bardzo mocno wyakcentował te aspekty przekazu krytycznego i te funkcje, które konstytuują swoisty język krytyki. A więc raczej badanie „stylu”, tego, jak krytyka mówi, niż tego, co mówi. Funkcją poznawczą, „elementy ponadczasowego zasobu wiedzy o literaturze”, umieszcza zdecydowanie w innym porządku badawczym. Głoszone przez krytykę „prawdy” nie są najistotniejsze w tych interpretacjach, raczej warunki czy okoliczności, w jakich odbywa się to głoszenie. W związku z takim „wyprofilowaniem” przekazu krytycznego pojawia się generalne założenie:

W większości wypadków mamy do czynienia z nużącymi i jałowymi streszczeniami poglądów i doktryn. wychodzącymi z prostodusznego założenia, że znaczenie wypowiedzi krytycznych wyczerpuje się w tym, co w nich bezpośrednio zakomunikowane, nie licząc) mi się z faktem, że zawsze działają tu reguły owego komunikowania wyznaczające istotny (a więc tak czy inaczej - zakryty) sens komunikatów¹¹.

9 Por. podstawową pracę na ten temat K. Bartoszyński. *Pogranicza krytyki literackiej*, w zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*, Wrocław 1974. s. 95-120. Dotyczy tego zagadnienia również rozprawa Sławińskiego zamieszczona w tym tomie *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich* (s. 7-25). Inne prace w tej książce analizują poszczególne zjawiska pograniczne, np. K. Dybciak inT. Witkowski piszą o „wypowiedzi poetyckiej jako akcie krytycznym”.

10 Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, w: *Dzieło, język, tradycja*, s. 1/1-202. W sprawie funkcji „poetyckiej” przekazu krytycznoliterackiego por. jego prace: *Krytyka jako język*, „Nurt” 1968, nr 1. s. 34-36 i *Krytyka literacka jako przedmiot badań*. Tak też rozumie Sławińskiego Bartoszyński (*Pogranicza krytyki literackiej*). Porównanie funkcji Sławińskiego z funkcjami mowy Jakobsona ujawnia, że Jakobsonowska funkcja poznawcza wzbogacona zostaje o aspekt oceniający, Sławińskiego funkcja postulatywna łączy z kolei dwie funkcje Jakobsona: emotywną i konatywną, gdyż postulowanie jest swoistą manifestacją preferencji krytyka i chęcią oddziaływania na odbiorcę (autora, czytelnika). Funkcji metajęzykowej odpowiada metakrytyczna. Brak natomiast w schemacie Sławińskiego szczytkowej funkcji fatycznej. Jako novum pojawia się funkcja operacyjna. Wynikałoby z tego, iż ta właśnie funkcja jest szczególnie charakterystyczna dla wypowiedzi krytycznoliterackiej. Przypomnijmy: Sławiński charakteryzuje tę funkcję jako wprowadzenie nowego czynnika - w postaci aktu krytycznego - w proces komunikacyjny między autorem i czytelnikiem. Funkcja operacyjna to jakby akt instytucyjotwórczy krytyki, akt ustanawiający nowy ośrodek nadawczo-dyspozycyjny w procesie komunikacji. Por. Bartoszyńskiego korektury amplifikacyjne w sprawie tej funkcji (*Pogranicza krytyki literackiej*).

11 Sławiński. *Krytyka literacka jako przedmiot badań*. s. 8.

Założenie identyczne jak w interpretacji tekstów czysto literackich: dotrzeć do ukrytej za konkretnymi przekazami całości, faktycznie do innego tekstu. Badać krytykę tak, jak się bada literaturę.

1.3. Wznieśmy się jeszcze o jeden stopień wyżej. Jak przedstawia się problem interpretacji tekstów naukowych? Jaka w tej dziedzinie istnieje świadomość? Od razu trzeba zaznaczyć, że problem interpretacji tekstów naukowych czy w ogóle ich badania jest obszarem rzadko nawiedzanym przez systematyczni) myśl dyskursywną. Ciągłe aktualna jest opinia Romana Ingardena: „Dziwna to rzecz, że dotychczas właściwie nie istnieje żadna teoria poznania dzieła naukowego”¹². Jediną próbę uporządkowania refleksji na temat poznawania dzieła naukowego odnajdujemy właśnie u Ingardena. Trzeci rozdział jego pracy *O poznawaniu dzieła literackiego*, zatytułowany *Uwagi o poznawaniu dzieła naukowego*, to praktycznie wszystko, czym dotychczas dysponujemy¹³. Dzieło naukowe traktuje Ingarden jako „wypadek graniczny” szeroko pojętego dzieła literackiego. Z literaturą łączy je wspólnota tworzywa - język. Dzieli je natomiast „fundamentalna różnica funkcji”. Dzieło literackie tworzy wartości estetyczne, stąd dominuje w nim funkcja estetyczna, w dziele naukowym - poznawcza. „Jeżeli dzieło naukowe spełnia prócz tego jeszcze jakieś inne funkcje, to nie należą one do jego istoty i spełnia je jakby przypadkowo”¹⁴. Ingarden zajmuje w tej sprawie stanowisko niezwykle rygorystyczne. W dalszym ciągu przyjdzie nam skorygować i osłabić nieco ten pogląd. Z odmienności funkcji wypływa również odmiennosc budowy. Autor *O dziele literackim* wyprowadza dwie serie różnic między dziełem literackim a dziełem naukowym. Pierwsza seria dotyczy różnic w budowie. Są to następujące zjawiska:

- a) dzieło literackie posługuje się quasi-sądami, naukowe operuje sądami, które „roszczą sobie prawo do prawdziwości”;
- b) w dziele literackim warstwa przedmiotów przedstawionych jest „nieprzezroczysta” - w dziele naukowym ta warstwa jest „przezroczysta”; czasami jedynie przedmioty przedstawione w dziele naukowym stają się „nieprzezroczyste” (miejsca niejasne, wątpliwości co do prawdziwości sądów);
- c) w związku z tym warstwa przedmiotów przedstawionych w obu typach tekstów pełni odmiennie funkcje: w dziele naukowym funkcja ta polega na „kierowaniu intuicji czytelnika na przedmioty transcendentne” wobec dzieła, w literackim - intuicja skupia się na samych przedmiotach;
- d) dzieło naukowe - odwrotnie niż literackie - nie kreuje „jakości estetycznych”;
- e) dzieło naukowe może nie posiadać warstwy wyglądu;
- f) w dziele naukowym zbyteczne też są „jakości metafizyczne”¹⁵.

12 R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976, s. 150.

13 Po raz pierwszy - ale bardzo skrótowo - podejmuje Ingarden ten temat w *O dziele literackim* (Warszawa 1960. rozdz. XII: *Wypadki graniczne*, § 60: *Dzieło naukowe. Proste sprawozdanie*) na s. 406-409. Omawiany rozdział zawiera rozwinięcie sformułowanych tam tez.

14 Ingarden *O poznawaniu*, s. 143.

15 Tamże. s. 144-150.

Druga seria dotyczy różnic w poznawaniu dzieła naukowego i dzieła literackiego. Również i one wynikają z zasadniczej odmienności obydwu rodzajów dzieł językowych. Dzieło naukowe - według Ingardena - podlega procesom „rozumienia”, a dzieło literackie poznaje się w wyniku „percepcyjnego uchwycenia”. Proces lektury dzieła naukowego podporządkowany jest zrozumieniu znaczenia - wszystko, co zakłóca realizację tego celu powinno być wyeliminowane. Ingarden operuje jakimś idealnie „czystym” modelem dzieła naukowego, dzieło w jego ujęciu nie zatrzymuje uwagi czytelnika na sobie, odnosi bezpośrednio do rzeczywistości, o której mówi. Zrozumieć dzieło naukowe to przeniknąć przez nie, widzieć przez tekst świat transcendentny wobec niego¹⁶. Poznanie dzieła literackiego wymaga aktualizacji immanentnej. Czytanie dzieła literackiego powinno być diachroniczne, naukowego - synchroniczne. Warto tu wydobyć ciekawą sugestię Ingardena. Ze względu na wagę - dla niniejszych rozważań - przytoczymy obszerniejszy fragment:

Czytelnik dzieła naukowego często jest zmuszony do uniezależnienia się od kolejności zdań i do przestawienia ich samodzielnie tak, aby zachowany był ich porządek logiczny. Dopiero wtedy nieraz da się osadzić doniosłość pewnych twierdzeń i ewentualnie pewne ubocznie potraktowane szczegóły da się wysunąć na pierwszy plan i w ten sposób zbliżyć się do jednolitej całości teoretycznej, która samo dzieło podaje jedynie w zarysach. Oczywiście wychodzi się przy tym poza samo dane dzieło w jego faktycznej postaci. Ale to o tyle nic nie szkodzi, że właściwie samo dzieło się tego domaga. W gruncie rzeczy powinno się wyjść poza jego zawartość i prowadzić dalej rozpoczęte w nim i doprowadzone tylko do pewnej granicy poznanie. Wszak każde dzieło naukowe stanowi tylko pewną fazę wielkiego procesu badania i nigdy nie może dawać wiedzy zamkniętej, obejmującej całość pewnej teorii. Otwiera ono nowe horyzonty zagadnień i wskazuje nowe drogi badania¹⁷.

Podkreślmy w tej wypowiedzi dwa momenty: wypowiedź naukowa jest fragmentem stojącej poza nią ukrytej całości, a przez to staje się swoistym „dziełem otwartym”. Ingarden szkicował dotychczas proste rozumienie dzieła, właściwie fenomenologię lektury, w przytoczonym fragmencie zbliża się do pewnej hermeneutyki tekstu. Poznanie dzieła naukowego rozumiał Ingarden wąsko, jako odtworzenie jego sensu; nie było to poznanie w sensie badania danej wypowiedzi naukowej. Dopiero w końcowej partii swych rozważań zdaje się wskazywać na możliwość bardziej aktywnego, faktycznego poznania dzieła naukowego. Badanie dzieła widzi jako swoistą amplifikację - konieczne jest przekroczenie dzieła i podjęcie idei zaproponowanych w dziele. Ciekawie, w tym kontekście, ujmuje Ingarden problem dzieła literackiego. Powiada, iż dzieło sztuki słowa wymaga innego postępowania. Jawi się jako obiekt zamknięty (choć semantycznie nieskończony przez obecność „miejsc nie- dookreślenia”), nie dający się kontynuować:

¹⁶ Poznać dzieło naukowe, to „trafnie zrozumieć jego warstwę jednostek znaczeniowych i przez to uzyskać poznanie transcendentnej wobec dzieła i domniemanej w nim rzeczywistości (w odpowiedniej sterze bytowej)” (tamże, s. 161).

¹⁷ Tamże, s. 163.

Próba wyjścia poza dzieło sztuki w taki sposób, jak to jest możliwe i dopuszczalne przy dziele naukowym, prowadziłyby w najlepszym razie do całkiem nowych literackich dzieł sztuki, które nie byłyby wcale kontynuacją) danego dzieła sztuki¹⁸.

Dzieło naukowe jest „otwarte” nie w sensie semantycznego niedopełnienia, lecz jako obiekt wymagający podjęcia w transcendentnej sferze. Natomiast dzieło literackie jest obiektem „zamkniętym” na kontynuację transcendentną, posiada „otwarcie” w sferze immanentnej. Z powyższego referatu można się zorientować, że to, co Ingarden opisuje jako proces poznania dzieła naukowego, nie jest interpretacją w sensie hermeneutycznym. Jedyne omawiane ostatnio uwagi zbliżają się do tej problematyki, a i to mówi Ingarden raczej o kontynuowaniu badań zawartych w dziele, niż o jego autonomicznej interpretacji.

2.0. Dokonany wyżej przegląd miał za zadanie zasugerować, że istnieje jednolita problematyka hermeneutyczna dla wszystkich przekazów formułowanych w obrębie humanistyki i przekazów, którymi się humanistyka interesuje. Ponadto staraliśmy się wskazać najbardziej elementarne założenia hermeneutyki. Przyjmujemy, że interpretacji pojętej jako poszukiwanie ukrytego sensu podlegają wszystkie teksty z terenu humanistyki, bez względu na stopień ich metatekstowości. Chcemy termin „interpretacja” stosować rygorystycznie. Nadajemy również temu pojęciu określoną treść aksjologiczną: uznajemy, że interpretacja jest głównym sposobem poznania w humanistyce. Wartościowe epistemologicznie jest takie postępowanie badawcze, które osiąga poziom interpretacji. W związku z tym trzeba stwierdzić, że dziedziną szczególnie zaniechaną w refleksji hermeneutycznej jest obszar humanistycznych dzieł naukowych, obszar przekazów formułujących wiedzę humanistyczną. Nawet tak czujny badacz jak Ingarden nie dostrzegł problematyki interpretacyjnej w dziele naukowym, chociaż sam praktycznie stosował taki zabieg wobec tekstu dyskursywnego¹⁹. Wyłonienie problematyki hermeneutycznej dzieła naukowego wymaga przyjęcia określonych założeń dotyczących teorii tekstu naukowego. Obecnie, jako szczególnie pilne, jawią się trzy zadania: wypracowanie teorii tekstu naukowego, rozpoznanie jego funkcji i określenie zasad hermeneutyki. Te trzy sfery są wzajemnie skorelowane: niemożliwa jest charakterystyka funkcji tekstu naukowego, jeżeli nie zna się jego struktury, nie da się wprowadzić jakichś reguł interpretacyjnych, gdy się nie wie, jakie funkcje spełnia dana wypowiedź. Jest to zadanie fundamentalne, tyle pilne, co i trudne do szybkiej realizacji (por. wielowiekowy trud nad rozpoznaniem struktury tekstu literackiego). Tu spróbujemy naszkicować jedynie, odwołując się do różnego rodzaju cząstkowych ustaleń i intuicji, problematykę funkcji i hermeneutyki. I to nie w ogóle dzieła naukowego, lecz pewnego typu dzieł humanistycznych. Chodzi nam o interpretację takich przekazów, które formułują teorie humanistyczne. Próbujemy wyartykułować te problemy,

18 Tamże.

19 Por. Ingardena interpretację *Poetyki* Arystotelesa: *Uwagi na marginesie „Poetyki” Arystotelesa*, w: *Studia z estetyki*, t. 1, Warszawa 1966, s. 337-377, a także zamieszczone w tym tomie studium Lessinga „*Laokoon*” (s. 379-391). W obydwu pracach stara się wydobyć to, co u Arystotelesa i Lessinga jest ukryte. Powiada wprost: „[...] jakie to nie wypowiedziane przez Lessinga założenia teoretyczne trzeba przyjąć, by móc uznać wypowiedziane przezeń twierdzenia za sensowne i uzasadnione” (s. 381). Rozprawa o *Poetyce* jest realizacją postulatów o kontynuacji dzieła dyskursywnego, a także swoistą interpretacją amplifikacyjną.

które bliższe są naszemu praktycznemu obcowaniu z tekstami teoretycznymi humanistyki, pozostawiając w ukryciu nasze wyobrażenia i założenia na temat struktury tekstu teoretycznego. I jeszcze dwie kwestie, które chcemy jedynie zasygnalizować. Pierwsza dotyczy lokalizacji. Interpretacja danej teorii mieści się w obrębie historii wiedzy, nawet gdy hermeneutyce podlega teoria całkowicie współczesna czy wręcz tworząca się ciągle (np. semiotyka kultury). W tym przypadku tworzymy „historię operacyjną” (termin Fernanda Braudela)²⁰. Z kwestią tą wiąże się następna; historia jest zawsze humanistyczna. Historia wiedzy wszystkich dyscyplin ma charakter humanistyczny. Łatwo tu o sylogizm. Chcemy więc podkreślić, że jakkolwiek historia tzw. nauk ścisłych może podlegać hermeneutyce humanistycznej, to samo pojęcie interpretacji na obszarze tych nauk ma zasadniczo inne znaczenie²¹.

2.1. Najpierw próba odgraniczenia interpretacji, odcięcie pola interpretacji od zabiegów innego typu stosowanych wobec tekstów humanistycznych. Przestrzeń interpretacji zamykają dwa bieguny. Może właściwiej byłoby powiedzieć, że interpretacja oscyluje między tymi biegunami. Na jednym biegunie mieści się takie badanie metatekstów humanistycznych, które zdecydowanie pomija zawartość tych tekstów, ich immanentną specyfikę, „prawdę” tych tekstów. W badaniach tego typu zmierza się do wypreparowania schematu logicznego, do zbadania metod formułowania pojęć, definicji, analizy dowodzenia czy wyjaśniania. Kontroluje się prawidłowość logiczną opisu i interpretacji humanistycznej. Celem nadrzędnym jest zrekonstruowanie języka nauk humanistycznych (poszczególnych teorii lub dyscyplin) i wykrycie ogólnych praw. Uczeni z tego kręgu - logicy i metodologowie - chętnie posługują się formalizacją. Metateksty humanistyczne są tu jedynie pretekstem do formułowania obserwacji metodologicznych²².

2.2. Przeciwny biegun wyznaczają te badania, które lokują się wewnątrz lub blisko badanego tekstu. Ich bezpośrednim celem jest możliwie wierny opis tekstu. Mamy tu do czynienia z próbą teorii analizy tekstu. W analizie tej podejmuje się następujące zabiegi: rekonstrukcja i wartościowanie pod kątem poprawności formalnej wnioskowania, pojęć, definicji, analiza semantyczno-logiczna terminów, rekonstrukcja struktury problemowej badanego tekstu. Ta problematyka należy do analizy logicznej tekstu i zbliża się do badań uprawianych z punktu widzenia metodologicznego (2.1.). Ale w analizie tej mieszczą się też operacje innego typu: streszczanie, sporządzanie indeksów rzeczowych, wydobycie terminów i pojęć kluczowych. Całość postępowania składa się z dwu serii operacji: analizy logicznej i analizy informacyjnej. Również tu, zwłaszcza na poziomie analizy logicznej, zmierza się do formalizacji i opisu algorytmicznego.

20 Historia operacyjna oznacza historię aktywnie uczestniczącą w dyskusjach o współczesności, mającą swoje słowo do powiedzenia o problemach, którymi zajmują się poszczególne nauki o człowieku” (F. Braudel. *Historia i badanie teraźniejszości*, przeł. B. Geremek, w: *Historia i trwanie*, przedmową opatrzyli B. Geremek i W. Kula. Warszawa 1971, s. 335.

21 Por. J. Lalewicz, próbę przeniesienia pojęcia interpretacji w rozumieniu semantyki logicznej na teren literaturoznawstwa (*Semantyczne wyznaczniki lektury*, w zbiorze: *Problemy odbioru i odbiorcy* Wrocław 1977, s. 9-21.

22 Ten typ badań uprawia np. poznańska szkoła metodologiczna. Por. J. Kmita, *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej*. Warszawa 1971. Por. również: A. Bronk, *Język etnologii na przykładzie teorii religii W. Schmidta*. Lublin 1974 i T. Pawłowski, *Pojęcia i metody współczesnej humanistyki*, Wrocław 1977.

Badania te sytuują się na pograniczu metodologii nauk i informatyki z wyjsciami w kierunku dokumentacji naukowej, dydaktyki i - co należy podkreślić - teorii tekstu naukowego. Z naszego punktu widzenia badania te mają charakter propedeutyczny. Nie jest to, jak w przypadku czystej analizy metodologicznej, postępowanie „zewnętrzne”, gdzie tekst staje się „przykładem”, przeciwnie, tu analizuje się konkretne teksty, ale w formie zdań opisowych, konstatujących, czyli w postawie poniekąd neutralnej²³.

2.3. Z płaszczyzny relacji wobec tekstu musimy przejść na teren samych przekazów, aby i tu wyodrębnić - chociaż wstępnie - obszar podlegający interpretacji. Deklarowaliśmy, że interesuje nas interpretacja tekstów, które formułują jakąś teorię humanistyczną. I tu zaczyna się pierwszy kłopot (nawiązujemy do uwag sygnalizowanych w 1.2.). Przede wszystkim należy stwierdzić, że w zasadzie nie istnieje odrębny obszar tekstów formułujących teorię. To, co tu określamy tym mianem, stanowi dziedzinę np. wiedzy o literaturze (ewentualnie innego typu wiedzę humanistyczną), ale okazuje się, że wiedza ta również nie jest czymś wyodrębnionym. Powiada Sławiński:

Mało kto już żywi dziś złudzenia co do możliwości przeprowadzenia dobitnej granicy między domem) wypowiedzi prawdziwie krytycznych a domen;) wypowiedzi reprezentujących czystą wiedzę o literaturze: w rzeczywistości przenikają się one nieustannie nawet wtedy, gdy w grę wchodzi krytyka zdecydowanie manifestująca swoją niechęć do „naukowości”, a z drugiej strony wiedza o literaturze mająca właśnie ową „naukowość” wypisaną na sztandarze²⁴.

Trudności są analogiczne do tych, które opisali Sławiński i Bartoszyński w odniesieniu do krytyki literackiej. Wypunktujmy tylko podstawowe trudności specyficzne dla operacji wyodrębniania tekstów „teoriotwórczych”. Oprócz zamazanej granicy pomiędzy wypowiedziami „naukowymi” a wypowiedziami np. krytycznymi, w obrębie samej wiedzy o literaturze nie da się również precyzyjnie oddzielić np. tekstu historycznoliterackiego od teoretycznoliterackiego.

O zakwalifikowaniu tekstu do którejś z grup decydują proporcje „historii” i „teorii”. Na ogół w naukach humanistycznych wypowiedź uogólniająca, czyli teoretyczna, formułowana jest na podstawie obserwacji „empirycznych”, interpretacji „faktów”, zjawisk. Wreszcie, czym innym jest wypowiedź teoretyczna traktująca o poszczególnym problemie czy nawet grupie problemów (np. o podmiocie lirycznym) niż wypowiedź, która jest „teorią”, a więc dążącą do szerszego, całościowego uogólnienia większego zespołu problemów. Wydaje się, że nie tylko kryterium ilościowe, obszerność problemowa, decyduje o tym, czy dana wypowiedź jest „tylko” wypowiedzią teoretyczną czy teoriotwórczą. Kryje się też za tym pewna zasada jakościowa. Można chyba sądzić, że wypowiedź, która zawiera „teorię” bardziej nasycona jest jakimś „światopoglądem” czy

23 Charakterystykę powyższą oparłem na interesującej pracy W. Marciszewskiego *Metody analizy tekstu naukowego*, Warszawa 1977.

24 Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań*, s. 11. Por. również cytowaną wyżej rozprawę Bartoszyńskiego o „pograniczach” krytyki literackiej.

„ideologią” (piszemy o tym w dalszych partiach pracy). Kolejny problem to kwestia „zamaskowanej” teorii, teorii immanentnie wpisanej w konkretne interpretacje²⁵. W tym przypadku przyjmujemy operacyjne ograniczenie, że głównym terenem ujawniania się jakiejś teorii będą te zespoły wypowiedzi, w których mają przewagę teksty formułujące koncepcje teoretyczne wprost, w których wyraźny jest zamiar „teoriotwórczy”. Tak więc np. twórczość Czesława Zgorzelskiego nie ma w zasadzie charakteru teoriotwórczego, co nie wyklucza takiej interpretacji jego prac historycznoliterackich, która ujawniłaby ukrytą za nimi teorię (np. gatunków). Teoria ma inne kryterium falsyfikacji i weryfikacji niż wypowiedź praktyczno-badawcza, empiryczna. Formułuje również inny typ autoweryfikacji (ten problem szerzej rozwijamy w dalszym ciągu).

Osobny problem, który chcemy jedynie zasygnalizować, to kwestia wstępnego rozpoznania i kwalifikowania wypowiedzi jako należących jednocześnie do kilku różnych teorii. Współcześnie obserwuje się zamazywanie granic pomiędzy teoriami. Przyjęcie pewnego punktu widzenia powoduje, że Wypowiedzi należące do różnych teorii mieszczą się w jednej. Przyczyniło się do tego upowszechnienie teorii i metod interdyscyplinarnych. Także intuicyjna czy uprzednia wiedza, która pozwala nakładać etykiety kwalifikujące daną wypowiedź jako należącą np. do „strukturalizmu”, „psychoanalizy”, „fenomenologii”, jest przyczyną charakterystycznych nieporozumień²⁶. Przenikanie się teorii stanowi dodatkową perspektywę interpretacyjną.

3.0. Po tych najogólniejszych „odcięciach” pozostaje obszar wypełniony tekstami, do których chcemy zastosować pojęcie „interpretacji”. Zakładam, że pojmujemy interpretację analogicznie do jej rozumienia w badaniu tekstów literackich czy krytycznoliterackich. Respektujemy założenie każdej hermeneutyki, iż jest ona „hipotezą ukrytej całości”. Zakładamy niejasność interpretowanego tekstu. Gdyby był jasny, cały i absolutny, jakiegokolwiek rozumienie i wyjaśnienie nie mogłoby zaistnieć. Sądzymy również, że problematyka interpretacyjna i sam proces interpretacji jest homologiczny wobec procesu interpretacji i problematyki interpretacyjnej utworów literackich i krytycznych. Ale są i pewne różnice wynikające z odmiennych funkcji przekazów literackich i „teoriotwórczych”. Spróbujemy więc - wychodząc z uniwersalnych podstaw każdej „sztuki interpretacji” - wymodelować jeżeli nie samo pojmowanie, to wewnętrzną problematykę interpretacji wypowiedzi, która formułuje „teorię”.

25 Zjawisko częste i badawczo rozwiązywane właśnie za pomocą interpretacji. Doskonałym przykładem jest ujawnienie przez Z. Żabickiego ukrytej teorii realizmu w dziele E. Auerbacha (*Ericha Auerbacha historia realizmu*, w: E. Auerbach, *Mimesis*, przełożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki. t. 1, Warszawa 1968, s. 9-41).

26 Chodzi tu o niektóre pozycje z pożytecznej bibliografii semiotycznej umieszczonej w: *Studia i historii semiotyki*, t. 11, Wrocław 1973. I tak, znajduje się w niej znany esej M. Bodkin *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*. Dotychczas sądziliśmy, iż tekst ten należy do porządku teoretycznego psychoanalizy, a nie semiotyki. Są tam również inne teksty „niesemiotyczne”: Fiedlera o archetypie, Frye'a o micie, rozdział z książki Welleka i Warrena (dlaczego nie cała książka?). Można orzec, że to pomyłka czy nieznamość bibliografowanych tekstów lub „imperializm” danej teorii. Ale wolno też podejrzewać, że „pomyłka” lub „imperializm” mają czasami swoje uzasadnienie (nie w tym przypadku) w rzeczywistej teoretycznej wieloprzynależności (np. prace R. Barthesa mogą się znaleźć i w bibliografii sporządzonej z punktu widzenia semiotyki, i psychoanalizy, i krytyki mitograficznej, i może jeszcze w kilku innych równocześnie).

3.1. Interpretacja jako określony sposób relacji wobec pewnego tekstu na poziomie dyskursywnym stosowana jest od początku myśli humanistycznej. Dzieje tej myśli można przedstawić jako dzieje kolejnych interpretacji. Interpretować - to znaleźć się wobec przedmiotu interpretacji w relacji nieufności, niewiary, podejrzenia czy wątplenia, to odczuwać różnicę, oddalenie, obcość, to nie rozumieć (lub lepiej rozumieć). Platon jako interpretator Sokratesa, Plotyn jako interpretator Platona, Arabowie jako interpretatorzy Greków. Chrześcijańskie interpretacje Greków i Arabów. Wtedy ustalają się zasady hermeneutyki tekstu dyskursywnego. Awicenna, który pisał parafrazy, i Awerroes, który pisał komentarze dosłowne (ad litteram) do prac Stagyryty. Ten ostatni wyrósł obok Filozofa jako jego Komentator (Dante: „I Awerroes, twórca Komentarza”). Roger Bacon zastosował trzecią formę komentarza: per quaestiones. Średniowiecze dokonało ostatecznej kodyfikacji możliwych relacji wobec wypowiedzi dyskursywnej. Píše Barthes:

Średniowiecze ustaliło wobec książki cztery wyraźne funkcje: scriptor (który przepisywał, nic nie dodając), compiler (który nigdy nie dodawał nic od siebie), commentator (który wkraczał w przepisany tekst tylko, by uczynić go zrozumiałym) i wreszcie auctor (który dawał własne myśli, opierając się zawsze na innych autorytetach)²⁷.

Traktat filozoficzny czy teologiczny właściwie nie wymagał interpretacji, co najwyżej należało go objaśnić, dodać tekst komentarza ułatwiającego zrozumienie. Był to raczej stosunek edytorski niż interpretacyjny. Chociaż interpretacja - w sensie poszukiwania ukrytego znaczenia - była znana, lecz stosowano ją jedynie wobec Pisma św. Dopiero pod koniec średniowiecza przeniósł Dante teorię czterech sensów na teren wyjaśniania poezji. Nawet subtelne wykorzystanie arystotelizmu przez św. Tomasza z Akwinu wydaje się raczej adaptacją niż interpretacją. Istniały dwie zhierarchizowane grupy tekstów dyskursywnych: tekst - Autorytet i tekst - Komentarz. Ten pierwszy można było tylko przepisać, dodając lub nie określoną postać komentarza. Nawet edytorsko podrzędność komentarza była często podkreślana: dołączano go do tekstu-Autorytetu (np. do Arystotelesa *Kategorii* Porfiriusza *Isagogę*; podobnie dzisiaj: wstępy). Ale często komentarz nabierał autonomności i rangi, stawał się Komentarzem, zastępcą niedostępnego lub niejasnego Autorytetu. Współcześnie dokonuje się powrót epoki Komentarza z całą podwójnością jego roli²⁸. Należy więc rozpoznać możliwość i uprawnienia komentarza.

3.2. W tym obszarze działań, który obejmujemy mianem bezpośrednich działań interpretacyjnych, musimy dokonać zasadniczego rozwarstwienia. Rozwarstwienie to będzie odzwierciedlało poziom i typ stosunków interpretacyjnych wobec wypowiedzi teoriiotwórczej. Interpretacja - jak wiadomo - to nie jednoczesny czy momentalny akt, zdarzenie, ale

27 R. Barthes, *Krytyka i prawda*, przeł. W. Błońska, w zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. II, Kraków 1972, s. 135.

28 Barthes mówi o epoce „ogólnego kryzysu Komentarza”, gdyż następuje stylistyczne zacieranie różnic między komentarzem, a tym, co ma być komentowane (np. literatura). Dodajmy: kryzys ten polega na tym, że mamy do czynienia z inwazją komentarza, wszystko jest komentarzem. Kurczy się obszar tekstów-Autorytetów. Nie ma - być może - komentarza, gdy każda wypowiedź staje się nim.

skomplikowany proces poznawczy. W tym sensie można mówić o interpretacji jako historii. Nawiązując do popularnych ustaleń przyjmujemy, że dziedzina działań interpretacyjnych jest dwupoziomowa. Składa się na nią sfera działań opisowych i właściwa interpretacja. Rozpocznijmy charakterystykę od najniższego poziomu badawczego: opisu.

3.2.0. Rozwarstwienie, o którym wspomnieliśmy, odzwierciedla poziomy stosunków zajmowanych wobec interpretowanej wypowiedzi, niejako stopnie zagęszczenia relacji interpretacyjnych. Najbardziej rozrzedzone działania interpretacyjne występują na poziomie opisu. Sferę działań opisowych proponujemy scharakteryzować przez wyodrębnienie trzech zasadniczych kategorii: znaczenia, rozumienia i opisu (wypowiedzi scalającej poprzedzające kategorie). W badaniu wypowiedzi językowej zaistniała potrzeba rozróżnienia dwu płaszczyzn semantycznych: znaczenia i sensu. Oczywiście, chodzi tu o nawiązanie do znanego rozróżnienia Georga Fregego: Bedeutung i Sinn. Analogicznie do tych dwu płaszczyzn układa się proces poznawania tekstu, proces jego interpretacji. Każda z tych płaszczyzn wymaga odmiennego postępowania, niesie odmienną problematykę, posiada rozmaity stopień samodzielności, a także różną wartość²⁹. Przede wszystkim poznanie jakiegokolwiek wypowiedzi musi rozpocząć się od ustalenia, co dany tekst mówi, jakie posiada znaczenie. Znaczenie wypowiedzi dyskursywnej pojmujemy tu najprościej: to, co tekst dyskursywny mówi wprost. Chodzi więc o tzw. znaczenie dosłowne. Oczywiście dosłowność trzeba tu rozumieć niejako dosłowność znaczeń ogólnojęzykowych, ale jako dosłowność w ramach danego tekstu czy grupy tekstów. Takie podejście ułatwia podstawowa cecha wypowiedzi dyskursywnej: jej wysiłek bycia jasną. Zakładając naturalną polisemię języka, której nie da się uniknąć nawet w wypowiedziach nastawionych na maksymalną ścisłość, można dosłowność pojmować nieco szerzej - jako to, co dana wypowiedź chce powiedzieć. To, co chce powiedzieć świadomie, a jeżeli tego nie mówi, to jedynie na skutek ograniczeń językowych. Wyłączamy z tego obszaru to, co świadomie lub nieświadomie jest niewyrażone. Możemy powtórzyć za Hirschem, że znaczenie tekstu to jest jego „znaczenie w sobie oraz dla siebie”³⁰. W odróżnieniu od badania wypowiedzi literackiej w obszar znaczenia wypowiedzi dyskursywnej włączamy intencję autorską. Ale - podkreśla się to często - wypowiedź nie ma znaczenia (nawet dosłownego) danego w postaci materialnej, fizycznej. Znaczenie zawsze trzeba wydobyć i ustalić. I w ten sposób przechodzimy do drugiej kategorii: rozumienia.

29 Analizę naszą co do podziału wypowiedzi na dwie płaszczyzny opieramy w dużej mierze na pracy E. D. Hirscha. Analogicznie pojmując się tu podział, a częściowo i problematykę, stosujemy natomiast całkowicie odmienną kwalifikację. To, co nazywa się tu sfera opisu (i odpowiadających jej kategorii: znaczenia i rozumienia), Hirsch obejmuje terminem interpretacji. Interpretacja w naszym rozumieniu u Hirscha nosi nazwę krytyki. Sądymy, że jedna ze słabości przejrzystej i przekonującej pracy Hirscha jest myląca terminologia (aczkolwiek autor stosuje ją konsekwentnie).

30 Hirsch, *Interpretacja obiektywna*, s. 290. Pomijamy problem „znaczenia znaczenia”. O kłopotach z definicją znaczenia por. A. Okopień-Sławińska, *Problemy semantyki wypowiedzi: o postaciach znaczenia*, w zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976. s. 295-329. Z wymienionych przez autorkę czterech rodzajów znaczenia (strukturalne, referencyjne, meta językowe i pragmatyczne) opisowi w naszym rozumieniu podlegają w zasadzie wszystkie. Pewna wątpliwość istnieje co do kwalifikacji tzw. znaczenia pragmatycznego, gdyż wychylił się ono poza „dosłowność” wypowiedzi.

3.2.1. Proces percypowania znaczenia wypowiedzi odbywa się w procesie rozumienia. Rozumienie - jako aktywność podmiotu poznającego - jest czynnością, „aktywnym konstruowaniem znaczenia”³¹. Akty rozumieniowe odnosimy do sfery znaczenia, do sfery „dosłowności” wypowiedzi. Podobne stanowisko reprezentuje Lucien Goldmann:

[...] rozumienie jest problemem wewnętrznej koherencji tekstu, zakładającym dosłowny odbiór tekstu, całego tekstu i tylko tekstu oraz badanie wewnątrz niego całościowej struktury znaczącej [...]³².

Warto również przytoczyć opinię Susanne Langer, która wprowadzając pojęcie „symbolizmu dyskursywnego” powiada:

I ponieważ rozumienie symbolizmu dyskursywnego, który jest wehikułem myślenia opartego na twierdzeniu, stanowi podstawę każdej teorii umysłowości ludzkiej, bez symbolizmu dyskursywnego bowiem nie byłoby znaczenia dosłownego, a zatem i poznania naukowego³³.

Wypada też zaznaczyć, że nie odwołujemy się do jakiejś konkretnej teorii rozumienia, raczej używamy tego pojęcia w szerokim sensie, zbliżonym do intuicji potocznych. Rozumieć to intelektualnie opanować, posiadać, zawładnąć. Akcent stawiamy na zawłaszczeniu, posiadaniu, przyjęciu. Natomiast wyjaśnianie, które rezerwujemy jako pojęcie odnoszące się do operacji interpretowania, pojmujemy mocniej, jako wyprowadzenie z czegoś, ujawnianie, czyli uzyskiwanie czegoś nowego jakościowo. Tak pojęte wyjaśnianie opiera się na uprzednim rozumieniu: można wyjaśnić coś, co się wcześniej zrozumiało. Oczywiście, są to czynności zsynchronizowane i zinterferowane. Akcent w procesie wyjaśniania pada na wyprowadzanie i przepostaciowanie. Jest to akt bardziej kreacyjny³⁴. Trzeba też wspomnieć o charakterystycznej postawie, jaką przyjmuje się w procesie rozumienia wobec znaczenia wypowiedzi dyskursywnej. Chodzi o problem relacji „rozumienie” - „uznawanie”³⁵. Natura tej relacji w rozmaitych koncepcjach jest różnaita: od wzajemnego uwarunkowania rozumienia i uznawania do absolutnego rozdzielenia („można coś uznawać nie rozumiejąc” - „można coś rozumieć nie uznając”). Dla naszego pojmowania opisu przyjmujemy, iż rozumienie wiąże się z uznawaniem (w fazie opisu). Podmiot opisujący podchodzi do tekstu z wiarą, uznaje jego prawdziwość. W przeciwnym wypadku opis byłby niemożliwy.

31 Hirsch, *Rozumienie, interpretacja i krytyka*, s. 205 i nn.

32 L. Goldmann, *Socjologia literatury: stan obecny i zagadnienia metodologiczne*, przeł. W. Kwiatkowski, w zbiorze: *W kręgu socjologii literatury*, t. 1: *Stanowiska*, wstęp, wybór i opracowanie A. Mencwel, Warszawa 1977, s. 178.

33 S. Langer, *Nowy sens filozofii*, przełożyła A. H. Bogucka, słowem wstępnym opatrzyła H. Buczyńska-Ciarewicz, Warszawa 1976, s. 127.

34 Przegląd teorii rozumienia, skróty, lecz przejrzyste, daje w niezwykle interesującej pracy S. Majdański (*Problemy asercji zdaniowej. Szkice pragmatyczne*. Lublin 1972. § 3).

35 Precyzyjna i bogata charakterystyka tej relacji znajduje się w książce Majdańskiego (tamże). W sposób luźny nawiązujemy do tej pracy. Wydaje się, że do szkicowanej w naszej pracy koncepcji rozumienia i opisu danego tekstu można odnieść przedstawionych przez J. Cullera (*Konwencja i oswojenie*, przeł. I. Sieradzki, w zbiorze: *Znak, styl, konwencja*, s. 146-196) pięć płaszczyzn „Vraisemblance”. „Oswojenie” czy też „uprawdopodobnienie” można też wzbogacić o Hirscha cztery kryteria weryfikacji, które - według nas - odnoszą się do opisu raczej niż interpretacji.

Opisując, czyli odtwarzając zrozumiane znaczenie wypowiedzi, potwierdza się jakby „prawdę” tej wypowiedzi, identyfikuje się z nią. Można to wyrazić w słabszej formie: opisując zachowujemy się tak, jakbyśmy uznawali idee zawarte w danej wypowiedzi. Wiąże się to z tym, że rozumienie odnosi się do znaczenia dosłownego, do intencji znaczeniowej. Dopiero na etapie interpretacji może nastąpić rozdzielenie rozumienia i uznawania. Łączy się z tym także eliminowanie z opisu zdań oceniających i wartościujących. Nastawienie na opis i rozumienie znaczenia dosłownego powoduje większą weryfikowalność opisu. Jak z tego wynika, jesteśmy skłonni zaakceptować - na poziomie opisu - hermeneutyczną zasadę: wierzyć, aby rozumieć, rozumieć, aby wierzyć. To nic, że hermeneutyczne koło jest zamknięte - procedura opisowa (wzięta w izolacji) również nie wychodzi na zewnątrz opisywanego tekstu.

3.2.2. Efektem zrozumienia znaczenia jest opis, czyli zdolność podmiotu poznającego do sformułowania wypowiedzi o charakterze konstatującym. Nie wdając się w sygnalizowanie licznych kontrowersji, powiemy, że opis w postaci czystej posługuje się „zdaniami protokolarnymi”³⁶. Ma on charakter stwierdzenia czy też raczej potwierdzania faktów. Porusza się jedynie w obrębie „pozytywności”, tego, co dane bezpośrednio. Stąd też powiada się, że ma charakter najbardziej obiektywny, najbliższy jest prawdy, którą od czasów Arystotelesa przywykło się rozumieć jako zgodność z faktami. W opisie tkwi jednak pewna zadziwiająca sprzeczność. Pomimo że polega na stwierdzeniu stanów rzeczy zgodnych z prawdą, na odnotowywaniu prawdy, jego zdolności poznawcze są ograniczone. Jest zabiegiem zdecydowanie usługowym i pomocniczym, podrzędnym wobec czynności wyjaśniających. Jako produkt elementarnej czynności rozumienia ma potwierdzać, że podmiot poznający jest w stanie dostrzec i wstępnie uporządkować jakieś fakty. Z jednej strony ma charakter autozapewnienia czy autopewności, gdyż jest aktem identyfikacji podmiotu z obiektem poznawanym, z drugiej - jest aktem identyfikowania cech i właściwości obiektu. Opis ma zawsze charakter pozytywny i metafizyczny (choćby był nieprawdziwy), gdyż orzeka, co dla podmiotu istnieje i jest ważne w danym obiekcie. Tak więc wokół wypowiedzi rozpościera się potrójna sfera identyfikacji. Znaczenie wypowiedzi jako jej cecha eksplicitna, rozumienie jako proces przyswajania znaczenia przez podmiot i opis jako akt rozpoznania, potwierdzenia, jako wypowiedź podmiotu, czynność i wytwór.

3.3. Opis - jak wiadomo - może czasami nabrać charakteru autonomicznego. Dzieje się tak wtedy, gdy postępowanie badawcze zatrzymuje się na poziomie procedur identyfikacyjnych. Chodzi o wszelkie streszczenia czy też, jak to się eufemistycznie nazywa - referaty, parafrazy określonej wypowiedzi itp. Stosuje się ten proceder wobec różnorodnych tekstów: literackich i naukowych. Przy tekstach naukowych, które realizują w sposób szczególnie zintensyfikowany funkcję poznawczą, głoszą jakieś prawdy, opis mówi „zrozumiałem”, ale mówi też „powtarzam”. Musimy tu podkreślić, iż tak rozumiany opis nie ma większych wartości poznawczych. Może mieć wartość poznawczą dla poznającego, ale nie komunikuje nowej wiedzy. Rozumienie - to nie

36 Termin O. Neuratha i R. Carnapa. Polemikę z koncepcją „zdań protokolarnych” przeprowadza K. Popper (*Logika odkrycia naukowego*, przeł. U. Niklas, Warszawa 1977, s. 81-83).

zasługa, lecz powinność.

3.3.0. To, co wyżej powiedziano, brzmi despotycznie i normatywnie, więc dla osłabienia trzeba z kolei również podkreślić, że brak czy też minimalne wartości poznawcze nie wykluczają wartości innego typu. Sądzymy, że opisy, streszczenia, parafrazy i wszelkie inne identyfikacje mogą mieć niezaprzeczalne walory społeczne. Chodzi np. o szeroko rozumianą popularyzację (rozcieńczanie oryginału), streszczenie wypowiedzi sformułowanej w języku egzotycznym, posiadanie tekstów, do których inni nie mają dostępu. Wiele antycznych tekstów jest obecnych tylko przez streszczenia. Walory społeczne mogą nabierać wartości poznawczych. Jest tak w tych wypadkach, gdy streszczenie jakiejś koncepcji - wobec chwilowego lub stałego braku oryginału - stymuluje rozwój myśli w danym społeczeństwie. Tak rzecz się miała z komentarzami arabskimi Arystotelesa. Tę społeczną rolę tekstu streszczającego można nazwać funkcją informacyjną³⁷.

3.3.1. Po tych sformułowaniach „pewnych” trzeba zasygnalizować obszar „niepewności” w tym, co powiedziano o kategorii opisu. Nakreślmy pewną ogólną obserwację: nasze czasy charakteryzuje m.in. nadmiar niepewności. Niepewność totalnej i wielopłaszczyznowej, niepewności co do granic, sensu, faktów. Obszar tego, co pewne, niewątpliwe, tego, co jest, wybitnie się skurczył. Przypominamy tu obserwacje wielokrotnie formułowane przez współczesnych myślicieli. Gdzieś tu mieści się i okrzyk jednej z postaci Dostojewskiego: „Jeżeli nie ma Boga, to co ze mnie za generał” i odpowiedź: to wtedy wszystko wolno. Znika punkt wyjścia, opoka, zacierają się granice, obiekty tracą swą wyrazistość, rozmywają się. Niepewność ciągle towarzyszyła refleksji, ale na dobre usamodzielniała się, gdy w początkach naszego stulecia dwie wielkie teorie fizyczne (a więc należące do dyscyplin, które długo były niedościgłym wzorem pewności) rozbiły mit obiektywności, ukazały chwiejność i uzależnienie sfery pewności, jej tymczasowość. Znajdziemy tu i głos „mistrzów podejrzania”, i lingwistów. Świat zjawisk, obiektów, faktów „pewnych” staje się hipotezą³⁸. Myśl wypowiedziana nie jest już sobą, już zarysowuje się różnica między intencją a realizacją. Jeżeli powtórzymy czyjąś myśl, to nie będzie to myśl tożsama z tą wypowiedzianą wcześniej. Skoro wszystko jawi się jako względne, to wszystko jest dozwolone. Niepewność zrodziła nową, chwiejną pewność. W sferze opisu i interpretacji wypowiedzi ma to swoją postać i szczególne konsekwencje. Już Pascal żył z tej niepewności. Oto jego słynne: „Niech nikt mi nie mówi, że nie powiedziałem nic nowego: rozmieszczenie treści jest nowe”. Współczesna myśl uczyniła z tej opinii doktrynę. Tożsamość i identyfikacja są niemożliwe. Weźmy parę współczesnych głosów. Mówi hermeneuta Hans Georg Gadamer: tłumacz nie może przetłumaczyć z języka na język „nie mówiąc nic samemu”. To mówienie nie jest zwykłym powtórzeniem, lecz „przeniesieniem tego, co jest do powiedzenia, w perspektywę swego własnego mówienia”³⁹. Źródłem nowych sensów czy raczej wartości jest podmiot. Słowo wypowiedziane

37 Przykładem pracy typowo informacyjnej jest np. A. Shukman, *Literature and semiotics. A study of the writings of Yu. M. Lotman*, Amsterdam-New York-Oxford 1977.

38 Dobrą prezentację „myśli niepewnej” daje J. Litwin (*Nieokreślenie i człowiek*. Warszawa 1976).

39 U. G. Gadamer, *Człowiek i język*, przeł. K. Michalski. „Teksty” 1976, nr 6, s. 9-21.

przez nowy podmiot, wzbogaca się o tę właśnie podmiotowość. Podobnie rzecz ujmuje strukturalista Roland Barthes: między nami a opisywanym tekstem stoi „niebezpieczy pośrednik” - styl. Tu z kolei źródłem różnicy jawi się język. Powiada Barthes o średniowiecznym kompilatorze, że już on staje się interpretatorem: „[...] nie musi on nic od siebie dodawać do tekstu, aby go «zniekształcić»; wystarczy, że cytuje, tzn. rozdziela na części: natychmiast rodzi się nowa «zrozumialność»”⁴⁰. Reprodukacja, powtórzenie stwarzają różnicę. Michel Foucault wiąże interpretację z pojęciem ciągłości i powiada, że wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z wyodrębnionymi całościami, działa mechanizm interpretacyjny, który scala i nadaje ciągłość pierwotnemu rozproszeniu. Nawet takie kategorie, jak książka czy dzieło, są wytworami interpretacji⁴¹. Przy takim rozumieniu interpretacji interpretatorem jest i Borgesowski Pierre Menard, który powtórnie pisze *Don Kichota* (i jego tekst ma już inny sens!), i „niewierny” tłumacz *Alicji* Antonin Artaud⁴².

Wszystko jest interpretacją! Każda wypowiedź przynosi coś nowego, chociażby tylko odcienie, niuanse, chociażby tylko różniła się intonacją, szybkością wypowiedzania czy grafia lub czasem i miejscem wypowiedzania. W związku z tym należy powtórzyć za wieloma badaczami (m.in. Hirschem), że znaczenie wypowiedzi, jej znaczenie dosłowne, nie zmienia się. Zmianie ulega jedynie sens wypowiedzi, wymowa - jak powiada Hirsch. Nie istnieje jakaś swoista reinkarnacja wypowiedzi, ciało tekstu nie podlega transformacjom, jedynie jego dusza (sens) rozrasta się. Aby interpretacja mogła być pojęciem instrumentalnym, należy przyjąć, że istnieje domena faktów pewnych, chociażby uzyskanych drogą hermeneutyki. Musimy jeszcze przyjrzeć się tezie głoszącej, że każde powtórzenie stwarza różnicę (Deleuze formułuje tę tezę odwrotnie: „[...] prawdziwy filozoficzny początek, czyli Różnica, jest sam w sobie Powtórzeniem”). Chcemy nieco osłabić tę tezę i zasugerować możliwość jej rozwarstwienia. Jest to jedyna droga, aby ocalić pojęcie interpretacji i wydobyć ją z nihilistycznego: „wszystko jest interpretacją”. W tym celu dokonamy przeniesienia idei Bachtina na teren interpretacji. Przede wszystkim - według Bachtina - w tekście istnieją dwa bieguny. Pierwszy tworzą elementy lingwistyczne, to natura językowa tekstu. Drugi

40 Barthes, *Krytyka i prawda*, s. 135.

41 Foucault, *Archeologia wiedzy*. Tu i dalej używamy pojęć „różnica” i „powtórzenie” biorąc je ze słownika autora *Archeologii wiedzy*. Zob. też: G. Deleuze, *Difference et repetition*, Paris 1968 (por. jego tezę: „myśl zaczyna się od różnicy przez powtórzenie”) i J. Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris 1967. Autorzy ci, zwłaszcza Foucault, likwidują pojęcie interpretacji utrzymując, iż wszystko jest konstruktem umysłu ludzkiego, czyli interpretacją. Stąd postulat Foucaulta, aby badać zjawiska takie, jakie są faktycznie, a więc rozproszone, nieuporządkowane, widzieć nie kosmos, lecz chaos. Terminy tych autorów wykorzystujemy swobodnie, przenosząc je w inny kontekst - właśnie na grunt interpretacji. Por. także stanowisko M. W. Bloomfielda (*Alegoria jako interpretacja*, przeł. Z. Łapiński, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 217-235), który utrzymuje, że odczytanie sensu dosłownego jest już interpretacją. Warto również zaznaczyć, że retoryka średniowieczna określała terminem „interpretatio” jedną z metod amplifikacji. Figura ta polegała na powtórzeniu (drugi człon był wzbogacony o uściślenie). Zob. P. Zumthor, *Retoryka średniowieczna*, przeł. J. Arnold, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1, s. 229.

42 Przykład z Borgesa - ulubionego ostatnio przez literaturoznawców „przykładowcy” - interpretuje J. Lalewicz (*Mechanizmy komunikacyjne „twórczej zdrady”*, „Teksty” 1974, nr 6, s. 70-89). Charakterystyczne, że również Foucault sięga do Borgesa na początku swej słynnej książki *Les Mots et les Choses* (Paris 1966). O tłumaczeniu przez Artauda *Alicji* por. G. Deleuze, *O schizofreniku i o małej dziewczynce*, przeł. J. Skoczylas, „Teksty” 19/6, nr 3, s. 193-205.

tworzą - jeśli wolno się tak wyrazić - elementy tekstowe, nielingwistyczne, to wszystko, co sprawia, że mamy do czynienia z pewną całością, wypowiedzią nadbudowaną nad elementami czysto językowymi. Z tym podziałem wiążą się charakterystyczne właściwości:

Tak więc za każdym tekstem stoi system języka. W tekście odpowiada mu wszystko, co stanowi powtórzenie i reprodukcję, wszystko, co jest powtarzalne i reprodukowane, wszystko, co może wystąpić poza tym tekstem (.jako fakty dane). Jednocześnie jednak każdy tekst (jako wypowiedzenie) jest czymś indywidualnym, jednostkowym i niepowtarzalnym i w tym właśnie tkwi cały jego sens (jego zamiśl, ze względu na który został stworzony). Jest to coś takiego, co ma jakiś związek z prawdą, istotą rzeczy, dobrem, pięknem, historią⁴³.

Powtórzeniu podlega tylko fizyczna postać tekstu, jego warstwa lingwistyczna. Najściślej rozumiane powtórzenie to powtórzenie mechaniczne - przedruk lub jakaś inna technika powielenia. Natomiast

odtworzenie tekstu przez podmiot (ponowne odczytanie, nowe wykonanie, cytowanie) stanowi nowe i niepowtarzalne w losach tekstu wydarzenie, nowe ogniwo w historycznym łańcuchu komunikacji mownej⁴⁴.

Dodajmy do powyższych uwag inne zdanie Bachtina, w którym oddziela pojęcie znaczenia i pojęcie sensu. To pierwsze odnosi do uzewnętrznionych w tekście relacji znakowych, do znaczeń ogólnojęzykowych. Drugie realizuje się w relacji międzytekstowej⁴⁵. Sferą podlegającą bezpośredniemu uchwyceniu - opisowi - są w tekście elementy lingwistyczne, jego znaczenie dosłowne. Ta warstwa tekstu może być odtworzona lub powtórzona. Pojęcie powtórzenia ma więc zasięg ograniczony, dotyczy tylko tego w tekście, co jest dane. Ta warstwa tekstu to domena opisu. Opis ma zawsze charakter reprodukcji. Ale Bachtin powiada, że powtórzenie przez podmiot tekstu rodzi nowe jakości, różnice. Trzeba w związku z tym wyjaśnić, na czym polega nowa wartość, którą tekst uzyskuje przez powtórzenie. W tym celu wprowadzimy klasyczne Bachtinowskie pojęcie stosunków dialogowych. Jak wiadomo, dialogowość w ujęciu Bachtina jest zjawiskiem uniwersalnym i obejmuje wszelkie typy kontaktów wypowiedzi z innymi wypowiedziami. Dialog zawiązuje się wszędzie tam, gdzie stykają się wypowiedzi różnych podmiotów. Profesor z Sarańska zawsze podkreślał, że dialog nie oznacza dla niego stosunków logiczno-znaczeniowych czy określonej struktury kompozycyjnej, lecz jest pojęciem antropologicznym. Oznacza wszelką łączność, wszelkie zestawienie podmiotowych wypowiedzi. Oznacza przestrzeń, w której spotykają się różne glosy. Jego słynne interpretacje wypowiedzi całkowicie zgodnych („Piękna pogoda!” - „Piękna pogoda!”) pokazują, jak nawet ściśle - w sensie lingwistycznym - powtórzenie może być skomplikowanym stosunkiem dialogowym. I odwrotnie, zdania całkowicie różne („Piękna pogoda!”, „Brzydka pogoda!”), nie będące powtórzeniem, mogą nie nawiązać dialogu. Bez

43 Bachtin, *Problem tekstu*, s. 267.

44 Tamże, s. 268.

45 M. Bachtin, *K metodologii literaturowiedienija*, w zbiorze: *Kontekst 1974*, Moskwa 1975, s. 203-212.

wątpienia każdy opis dowolnej wypowiedzi zawsze znajduje się w relacji dialogowej. Jest nie tylko cudzym głosem, mechanicznym powtórzeniem, ale głosem skonstruowanym, głosem, który dokonał określonych wyborów, powtórzeniem ograniczonym - modelem oryginału.

O ile wszelka wypowiedź o wypowiedzi jest dialogiem, o tyle tylko niektóre ze stosunków dialogowych są interpretacjami. Różnica może oznaczać i stosunek dialogowy, i stosunek interpretacyjny. Każda interpretacja jest dialogiem, ale nie każdy dialog jest interpretacją. Nowe wartości, uzyskiwane przez powtórzenie, to są wartości dialogowe. Interpretacja nigdy nie może narodzić się w wyniku powtórzenia, gdyż to, co chce ująć, jest niepowtarzalne - musi być nie tylko wypowiedzią nowego podmiotu, ale całkowicie nowym tekstem.

4.0. Już na poziomie opisu, a jeszcze bardziej na poziomie interpretacji, pojawia się inny problem metodologiczny. W rozważeniu natury relacji, jaka zachodzi pomiędzy daną wypowiedzią a jej interpretacją, jako podstawowe zagadnienie pojawia się kwestia rozróżnienia języka przedmiotowego i metajęzyka. Odnotujmy stanowiska biegunowe.

4.0.1. Jedno ze stanowisk ostro podkreśla wymóg rozdzielenia języka opisywanego obiektu i języka opisu:

[...] każdy opis naukowy powinien być bezwzględnie przeprowadzany w granicach określonego systemu opisującego (w teorii poznawania naukowego system taki nazywamy metajęzykiem danej nauki). Metajęzyk gra tutaj rolę pewnego systemu; jego miarami i skalą mierzymy badany obiekt⁴⁶.

I jeszcze mocniej:

Fundamentalna teza logiki głosi, iż język obiektu i język opisu (metajęzyk) stanowią dwa różne pod względem hierarchii stopnie opisu naukowego. Pomieszanie ich jest niedopuszczalne: język obiektu nie może występować jako jego własny metajęzyk⁴⁷.

Samoobjaśnienie stanowczo się wyklucza, gdyż stanowi klasyczny błąd idem per idem. Tak na przykład kategoriami języka kultury europejskiej nie można się posłużyć do wyjaśnienia tejże kultury; można nimi wyjaśniać inne kultury, w których te kategorie są nieobecne. Ale podkreśla się i niebezpieczeństwa: metajęzyk jest zawsze źródłem błędów, gdyż nakłada swój system na inny, jeden pogląd zamienia na inny. Wyjście z tej pułapki widzi się w zastosowaniu metody typologicznej. Przede wszystkim akcentuje się konieczność interpretacji (opisu) danego systemu z punktu widzenia różnych systemów, a także ustalenia zasad odpowiedzialności poszczególnych punktów widzenia⁴⁸.

46 J. Łotman. *O typologicznych studiach nad literaturą*, przeł. T. Orzechowski, w zbiorze: *Wokół problemów realizmu*, przedmowa opatrzył A. Lam. Warszawa 1977, s. 383. Odwołujemy się nie do klasyków teorii metajęzyka - Tarskiego czy Carnapa lecz do przedstawiciela "teorii humanistycznej", a więc korzystamy "z drugiej ręki", gdyż interesuje nas również stan świadomości, w tym zakresie, humanisty.

47 Tamże, s. 187.

48 Por. A. Zalizniak. W. Iwanow. W. Toporow. *O możliwościach strukturalno-typologicznych badań semiotycznych*.

4.0.2. Biegun przeciwny tworzą te praktyki badawcze, które zacierają różnice między językiem obiektu i językiem opisu. Na ogół takiej praktyce nie towarzyszą żadne świadectwa, które by wskazywały, że jest zabiegiem świadomym. Na tym tle wyraziście wyodrębnia się stanowisko Sławińskiego, który w swej wczesnej pracy w sposób eksplicitny i - jak zawsze u tego uczonego - odpowiedzialny formułuje ideę zbliżenia obydwu typów języka⁴⁹. Podkreśla on, iż istnieje zawsze napięcie między narzędziem a opisywanym obiektem. Proces badawczy dąży do przewyciężenia tego rozziwu przez proces polaryzacji języka obiektu i języka opisu.

Im dokładniej jednak usiłujemy określić granice interesującego nas obiektu, a więc także granice tego, co znajduje się poza nim, to znaczy - jego kontekstu, tym bardziej zanika owo przeciwieństwo. Już ustalenie tej wstępnej dychotomii - obiektu i kontekstu - jest aktem instrumentalizacji badanej sfery zjawisk.

Język opisu - metajęzyk staje się stopniowo coraz bardziej „wymiarem rozpatrywanej rzeczywistości, zrasta się z jej empirycznym materiałem”. Odnajdujemy tu ślad heisenbergowskiego przekonania o zakłócającej roli podmiotu w procesie badawczym. Podmiot i jego język stają się częścią rozpatrywanej rzeczywistości. Swoją metodę nazywa Sławiński rekonstrukcją, a ta „zakłada ustawiczny dialog narzędzi interpretujących i materiału danych faktycznych. Dialog, w którym żadna ze stron nie ma ostatniego słowa”. Na tle rygoryzmu stanowiska opisanego w 4.0.1. uwagi polskiego badacza brzmią wręcz wyzywająco: „Celowym dążeniem było zminimalizowanie dystansu pomiędzy głosem interpretatora i zbiorowym głosem bohaterów opowieści”. Badacz zajmuje „postawę dwuznaczną”, stosując „mowę pozornie zależną”. W ten sposób rodzi się dwugłosowość.

Tryb mowy pozornie zależnej oznacza w tym wypadku współlistnienie w narracji historycznoliterackiej, na jednym niejako planie, terminów interpretacyjnych i terminów, w których wyraża się interpretowana struktura.

Następuje dwukierunkowy przekład: określone pojęcia są nie tylko przedmiotem wyjaśnień, ale także terminami wyjaśniającymi. Powiada Sławiński, że także terminy pochodzące z innych nauk, obce, użyte w opisie, są nie tylko określeniami interpretacyjnymi, ale i domniemanymi kategoriami badanej świadomości literackiej⁵⁰.

przeł. J. Wajszczuk. w zbiorze: *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus i M. R. Mayenowa. przedmowa S. Żółkiewski. Warszawa 1975. s. 77.

49 Stanowisko swoje formułuje Sławiński w *Zamknięciu* książki *koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej*. Wrocław-Warszawa Kraków 1965. Przytoczenie ze s. 201-206.

50 Dla porządku odnotujmy, że w 1977 r. Sławiński opublikował szkic *Sprawa Gombrowicza* („Nurt” nr s. 18-20), w którym opisuje na przykładzie dziejów interpretacji twórczości Gombrowicza słabości ”eksplikacji tautologicznych”. Zwraca uwagę, że każda wypowiedź literacka zawiera ”instrukcji; obsługi”, swą własną autointerpretację. Tak jest z Gombrowiczem, który jest, jak na razie, ”naczelnym Gombrowiczologiem”. Powiada autor: ”Główna słabość gombrowiczologii: jej język jest prawie bez reszty językiem Gombrowicza. Utożsamia się jakby z częścią własnego przedmiotu - w nadziei, że w ten sposób zawładnie jego całością. W rezultacie sama się w nim zatrzasnęła”. Utożsamienie może tylko trwać do pewnego etapu. Dalej krytyk musi ”to, z czyni się oswoił [...] odepchnąć, uczynić obcym - czyli interpretowalnym. Musi przyjąć inne punkty widzenia, umieszczone na zewnątrz obiektu, poza horyzontem samoświadomości twórcy”.

4.0.3. Pomiedzy tymi skrajnymi ujeciami wydaje sie mozliwa czesciowa mediacja, oslabiajaca nieco obydwie pozycje. Sadzimy, ze taka osrodkowa role speiniaja pewne koncepcje Benveniste'a. Wypunktujemy dwie jego tezy. Po pierwsze, relacja miedzy systemami semiotycznymi ma nature takze semiotyczna. W związku z tym podstawowe zagadnienie sprowadza sie do kwestii: jaki system moze byc metajęzykiem i czy dany system ma moc autointerpretacji. Po drugie, istnieje tylko jeden system posiadajacy te wlasciwosc - język („język jest interpretantem wszystkich innych systemów językowych i niejęzykowych”⁵¹). Język jest uniwersalnym metajęzykiem. Jezeli chodzi o relacje pomiedzy wypowiedziami językowymi, zarówno język obiektu, jak i język opisu należą do tego samego systemu semiotycznego. Uwzględnienie stanowiska Benveniste'a powoduje odrzucenie samej mozliwosci bezwzględnego oddzielenia języka określonej wypowiedzi i języka, w którym sie ją interpretuje (opisuje). Metodologia „punktów widzenia” wydaje sie tylko tymczasową obiektywizacją, wszak poszczególne punkty widzenia łączy zawsze wspólna „matryca” językowa⁵². Z drugiej strony, francuski lingwista podkreśla konieczność wprowadzenia metajęzyka jako czynnika odrębności i relacji interpretowalności.

4.0.4. Za problemem język przedmiotowy - metajęzyk kryje sie kilka kwestii pobocznych. Przede wszystkim - i to wydaje sie nam paradoksalne - problem metajęzyka pojawil sie mniej więcej równocześnie z przekonaniem, ze „wszystko jest interpretacją”. Z jednej strony postulat rygorystycznego oddzielania poziomów rzeczywistości badanej i metod badania, z drugiej - zacieranie tego przedziału. Zwolennicy rozdziału tych dwu poziomów tym samym przyjmują, iż istnieje „pozytywna” warstwa rzeczywistości, podlegajaca opisowi, ze jej wyjasnienie wymaga - przynajmniej próby - wyjścia poza te rzeczywistość. Dla reprezentantów przeciwnego punktu widzenia problem metajęzyka nie istnieje: wszystko jest zarazem i rzeczywistością badaną, i sposobem jej wyjasniania. Juz chociazby powtórzenie, cytat poslugują sie metajęzykiem. Inny problem, który naklada sie na te podstawową opozycję, to dyrektywa głosząca, ze daną teorię, dany system nalezy badac w kontekście ich własnych zalożeń. Teorie są nieporównywalne, każda z nich jest prawdziwa we własnym systemie. Uznanie tezy o izostenii (równosilności) teorii właściwie obezwładnia myśl badawczą, zamyka ją w granicach danego systemu, uniemożliwia wyjście poza; każde wyjście na zewnątrz - to juz mówienie o czymś innym, o innej prawdzie⁵³. W grę tu wchodzi również średniowieczna dyrektywa: „nie mieszać porządków”. „Mieszanie porządków” to zacieranie odrębności poszczególnych dziedzin, poziomów rzeczywistości lub rzeczywistości i jej wyjasniania. Zalecenie to wyplywalo z przeswiadczenia, ze poszczególne poziomy rzeczywistości podlegają różnym prawom, ze kosmos jest hierarchią bytów, języków, działań.

51 E. Benveniste, *Semiologia języka*. w zbiorze: *Znak., styl, konwencja.*, s. 29. Por. polemikę z tą tezą w pracy Łotmana i Uspieńskiego *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, w zbiorze: *Semiotyka kultury*.

52 Benveniste, przyjmując język za podstawowy metajęzyk, za system prymarny, usunął go z obszaru interpretacji semiotycznych. Wszystkie inne systemy czerpią swoja semiotyczność z języka. Stanowisko Benveniste'a podziela m.in. P. Guiraud (*Semiologia*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1974). a u nas S. Żółkiewski, który krytykuje Łotmana za zbyt „językopodobny” model kultury.

53 Por. uwagi na temat izostenii systemów w pracy S. Dąbrowskiego *Teoria genologiczna Stefanii Skwarczyńskiej. Próba analizy i krytyki*, Gdańsk 1974, s. 133.

Pogląd ten jakoś jest obecny i we współczesnej myśli, chociaż ostatnie lata przyniosły niezwykle ciekawe rezultaty w badaniu stref pogranicznych, przynależnych do różnych porządków. Okazało się, że można przekroczyć wymienione zalecenia. Można uznać autonomię teorii, lecz w interpretacji przekroczyć ją. To przekroczenie, przy jednoczesnym zachowaniu, może się odbyć właśnie w trybie „mieszania porządków”. Każda teoria da się przełożyć na pewien metajęzyk⁵⁴. Wreszcie trzeba też zwrócić uwagę na odmienną relację język przedmiotowy - metajęzyk w przypadku, gdy interpretacja niejako naturalnie lokuje się na innym piętrze rzeczywistości tekstowej niż wypowiedź interpretowana. Tak jest w przypadku interpretacji tekstu literackiego. Wypowiedź krytycznoliteracka czy historycznoliteracka jest ulokowana na innym poziomie niż poemat czy powieść. I nie tylko dlatego, że jest wypowiedzią o wypowiedzi, lecz głównie z tego względu, iż historyk literatury nie jest poetą, a jego tekst nie jest wierszem. Przemawiają także z innej płaszczyzny społecznej i instytucjonalnej⁵⁵. Inaczej problem ten przedstawia się, gdy w grę wchodzi interpretacja tekstu dyskursywnego. Znika tu wszelka odrębność. Wypowiedź interpretowana i interpretująca znajdują się na tym samym poziomie. Obydwie operują sądami (w poprzednim modelu marny opozycję: quasi-sądy - sądy), obydwie w jednakowym stopniu tworzą zdania przedmiotowe, twórcy tych wypowiedzi spełniają podobne role społeczne (np. rola „uczonego”)⁵⁶. W przypadku tekstu literackiego niebezpieczeństwo eksplikacji tautologicznej jest mniejsze. Już w punkcie wyjścia istnieje rozdział między wypowiedzią artystyczną a krytyczną czy historycznoliteracką. Przy interpretacji wypowiedzi dyskursywnej na początku nie ma różnicy, trzeba się jej dopiero dopracować, wypowiedź o wypowiedzi dyskursywnej z góry niejako narażona jest na tautologię. Powtórzenie w pierwszym przypadku jest zawsze słabsze, różnica z góry dana. W drugim, powtórzenie jest dane, różnica słabsza. Przyczyną tego jest nie tylko status zewnętrzny odmienny w przypadku tekstu literackiego i tekstu dyskursywnego. Chodzi tu głównie o to, że obydwie typy wypowiedzi operują odmiennymi funkcjami. W jednej ze swych prac Goldmann skarży się, że nie może rozdzielić poglądów Bachtina i Kristevej (chodzi o referat Kristevej na temat prac Bachtina). Sądzymy, że jego kłopot byłby mniejszy, gdyby miał do czynienia z tautologiczną wypowiedzią o Gombrowiczu. Co prawda wie, że czyta wypowiedź Kristevej o Bachtinie, a nie pracę samego Bachtina, lecz nie może rozdzielić tego, co najważniejsze w wypowiedzi dyskursywnej - funkcji poznawczej. W „mowie pozornie zależnej” tego typu zatarta jest sama istota wypowiedzi dyskursywnej. Natomiast w interpretacji tekstu literackiego można nie rozdzielać poglądów, można korzystać z autorskiej autointerpretacji, posługiwać się zaproponowanymi przez autora kategoriami interpretacyjnymi czy wręcz jego językiem, lecz zawsze pozostanie różnica w postaci odmiennej funkcji.

54 O pożytkach poznawczych wynikających z „mieszania porządków”, a także „przekład” niektórych klasycznych pojęć filozoficznych na metajęzyk pragmatyki zob. Majdański, *Problemy asercji zdaniowej*.

55 Por. Sławiński, *Krytyka literacka jako przedmiot badań*, a także Bartoszyński, *Pogranicza krytyki literackiej*. Ten drugi ukazuje wprawdzie przenikanie się literatury i krytyki, lecz nie wyklucza to ujęcia modelowego, w którym obydwie porządki są oddzielone. Innym problemem byłby tu np. tekst poetycki jako wypowiedź o innym tekście poetyckim.

56 Przejrzysty zestaw różnic i zbliżeń na liniach: literatura - krytyka i krytyka - krytyka wypowiedzi dyskursywnych, przedstawia Bartoszyński (tamże). Korzystamy tu z jego ustaleń.

Warstwa autointerpretacji - to jeszcze nie cała istota danego przekazu literackiego, w dyskursie zaś to, co powiedziano wprost, dosłowność, jest czymś najważniejszym. Tak więc niebezpieczeństwo wyjaśnień tautologicznych większe jest w przypadku dyskursu niż w przypadku tekstu artystycznego (funkcja estetyczna jest niepowtarzalna). Problem metajęzyka ostrzej ujawnia się przy interpretacji wypowiedzi dyskursywnej niż w wypowiedzi, która ma za przedmiot rzeczywistość artystyczną. Sądzymy ponadto, że w przypadku wyjaśniania tekstu, w którym dominuje funkcja estetyczna, nie da się normatywnie ustalić, kiedy wolno, a kiedy nie wolno ryzykować zbliżenia z językiem obiektu (że można płodnie zbliżać się do eksplikacji tautologicznej, świadczy praca Sławińskiego - świadoma manifestacja „mieszania porządków”). Wydaje się natomiast, że jako dyrektywę normatywną można przyjąć wymóg rozdzielenia języka obiektu i języka interpretacji w przypadku tekstu dyskursywnego. Tautologia (powtórzenie) jest tu obecna na poziomie opisu, metajęzyk pojawia się na poziomie interpretacji.

5.0. Przechodząc do ogólnej charakterystyki „ukrytej całości” wypowiedzi teoretycznej, do pytań o to, co mówi teoria, należy uwzględnić to podstawowe przesunięcie akcentów. W przypadku wyjaśniania faktów, które naturalnie funkcjonują na innym poziomie niż wypowiedź wyjaśniająca, zasadniczo wychodzi się od różnicy i można przy tej różnicy pozostać lub też zmierzać do identyfikacji (por. krytykę identyfikacji Georges Pouleta). W przypadku dyskursu zawsze wychodzi się od identyfikacji (opis) i należy zmierzać do różnicy. Identyfikacja byłaby tu wykroczeniem przeciw naturze tego typu przekazu.

Teza o „ukrytej całości” danej teorii opiera się na dwu zasadniczych założeniach. Po pierwsze, uznajemy, że nawet w wypowiedzi maksymalnie nastawionej na dosłowność, jawność i precyzję niemożliwe jest uniknięcie „miejsc niedookreślenia”, niemożliwe jest wysłowienie „całej” prawdy, nie można określić wszystkich kontekstów, przewidzieć wszelkich antecedensów i antycypacji. Utajenie ma tu swoje źródła dokładnie odwrotne niż w przypadku np. wypowiedzi artystycznej czy „nagich” faktów kulturowych. Wynika nie z wieloznaczności czy też wielofunkcyjności, rozproszenia faktów (termin Michela Foucaulta), lecz z dosłowności. Im bardziej precyzuje się i ogranicza wypowiedź, tym bardziej staje się podatna na „otwarcie”. Dla dyskursu teoretycznego - jak wiadomo - charakterystyczny jest wysoki stopień uogólnienia - to również jest przyczyną „ukrycia” wielu elementów szczegółowych. Można tu się posłużyć przykładem niektórych teorii matematycznych, fizycznych lub logicznych, których „ścisłość” przeradza się w „wieloznaczeniowość” i wielofunkcyjność. Tak się stało np. z teorią względności czy zasadą „nieoznaczoności” Wernera Heisenberga. Być może termin „symbol” stosowany w tych dyscyplinach - tak często krytykowany, gdyż odnosi się go do metod ścisłych, podczas gdy w humanistyce ma sens odwrotny - jest prawidłowo stosowany. I być może logika symboliczna jest właśnie symboliczna na sposób humanistyczny⁵⁷. Tak więc „ukryta całość” wiąże się bezpośrednio

⁵⁷ Por. uwagę Ricoeura: „Może budzić zdziwienie, iż istnieją dwa dokładnie przeciwne użycia symbolu: przyczyny tego należałoby może doszukiwać się w strukturze znaczenia, które równocześnie jest funkcją nieobecności, skoro próżno odsyła do nieobecnych przecież rzeczy, oraz funkcji) obecności, skoro ma tę nieobecność uobecnić,

z podstawową funkcją wypowiedzi dyskursywnej: nastawieniem na poznanie. Można ogólnie powiedzieć, że chodzi tu o to, co w danym dyskursie teoretycznym mieści się w programie epistemologicznym, lecz nie zostało sformułowane. Dana teoria komunikując pewien zespół prawd, reguł dochodzenia do prawdy, stanowi zawsze określoną strukturę. W interpretacji będzie szło o zagęszczenie tej struktury, a więc jakby uzupełnienie teorii, dokończenie jej konstrukcji⁵⁸. Po drugie, przyjmujemy, że teoria humanistyczna spełnia także pewne pozapoznawcze funkcje, niesie pewną „wartość dodatkową”. Wynika to głównie z tego, że jest wypowiedzią osadzoną w określonym kontekście kulturowym i społecznym. Na ogół te warstwy teorii są bardziej ukryte, mniej wyraziste i - rzecz jasna - mniej ważne. Chociaż istnieją znamienne wyjątki. Pewne teorie antropologiczne miały zdecydowanie drugorzędny poznawczo charakter, natomiast nabrały znaczenia ich funkcje ideologiczne - stały się narzędziem działań społecznych i politycznych. Oczywiście, należy rozróżnić immanentne funkcje teorii i zastosowanie teorii. Nas interesuje tylko aspekt pierwszy. Luigi Pareyson czyni zasadnicze rozróżnienie między ukrytym sensem „myśli ekspresyjnej i ideologicznej” i „myśli objawiającej i filozoficznej”. W pierwszym przypadku

[...] słowo nie objawia, ale ukrywa, w tym sensie, że mówi coś jednego, ale oznacza coś drugiego: znaczące nie jest to, co wyłożone explicite, ale to, co przemilczane [...].

W drugim przypadku

[...] słowo objawia prawdę, ale jako niewyczerpana, a więc jest wymowne nie tylko przez to, co wypowiada, ale równie i przez to, czego nie mówi: to, co zostało wyłożone explicite, jest tak bardzo znaczące, że ukazuje się nam jako nieustanna irradycja znaczeń, wiecznie zasilana przez nieskończone bogactwo tego, co w nim tkwi implicate [...]⁵⁹.

Wioski filozof czyni to rozróżnienie, aby ograniczyć panującą „technikę nieufności”. Przerosty tej techniki powodują, że zapomina się często o tym, iż są wypowiedzi, które swą prawdę wykładają jawnie. Ma na myśli dyskurs filozoficzny, lecz i inne postacie dyskursu teoretycznego mają ten sam charakter. A oto jego dyrektywa interpretacyjna: czytać wypowiedzi dyskursywne tak, jak się czyta Biblię,

przedstawić; dany w obu tych postaciach symbol doprowadza do skrajności obie możliwości [...]” („*Symbol daje do myślenia*”, przeł. S. Cichowicz, w: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. wybór, opracowanie i posłowie S. Cichowicza, Warszawa 1975, s. 13- 14). O symbolizmie nauki por. E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przełożyła A. Staniewska, przedmową poprzedził B. Suchodolski, Warszawa 1971, rozdz. XI: *Nauka*; także Langer. *Nowy sens filozofii* - o symbolizmie dyskursywnym. W sprawie różnic między „otwartością” dzieła naukowego i dzieła literackiego por. wcześniej referowane uwagi Ingardena.

58 Bartoszyński powiada: „Krytyka wypowiedzi dyskursywnych może wyprodukować zdania przedmiotowe: zaproponować wprowadzenie ich do podlegającego jej zbioru zdań przedmiotowych lub zastąpienie nimi wyeliminowanych zdań tego zbioru” (*Pogranicza krytyki literackiej*, s. 114). Takiej możliwości - powiada autor - nie mają krytyk literacki i historyk literatury, gdyż nie mogą tworzyć konkurencyjnych zdań literackich.

59 L. Pareyson, *Filozofia a ideologia*, w zbiorze: *Współczesna filozofia wioska*. teksty wybrał, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył A. Nowicki. Warszawa 1977. s. 147. Jest to artykuł z książki Pareysona *Verità e interpretazione*, Milano 1971.

a więc biorąc poważnie to, co mówią *explicite* i deklarują [...], to znaczy należy zwracać uwagę jednocześnie na literę i na ducha, na to, co wyłożone, i na głębokość słowa, na to, co mówi ono *explicite*, i na nieskończony przekaz, który ono zawiera i zwiastuje: nie przeciwstawiając jednego drugiemu i nie relatywizując słowa ze względu na jego czas i nie redukując jego znaczenia do takiej relatywizacji⁶⁰.

Stąd też i nasze przekonanie, że opis, który dotyczy tego, co *explicitne* w dyskursie, tego, co jest „literą” ma być rozumieniem połączonym z ufnością, z uznawaniem. Odmienna postawa cechuje podejście do tekstu literackiego. Interpretując teorię, poszukując „ukrytej całości” dyskursu należy doceniać to, co jest obecne, dosłowne. Ukryty sens jest efektem niemożności wysłowienia całej prawdy, a nie zabiegów maskujących. Więc raczej dobudowywanie sensu, poszerzanie widnokrzęgu, niż wymiana tego, co jawne, na to, co ukryte.

5.1. Sądzymy, że dyskurs teorii tworczy pełni trzy zasadnicze funkcje: poznawczą, ideologiczną i retoryczną. Teoria jest wypowiedzią, która jest słowem nastawionym na głoszenie prawdy, słowem ideologicznym i słowem retorycznym (terminy Bachtina). Funkcje tworzą zhierarchizowany układ, w którym dominuje (lub powinna dominować) funkcja poznawcza. Ideologiczność i retoryczność są funkcjami towarzyszącymi. Funkcja ideologiczna jawi się jako „produkt uboczny” dyskursu, natomiast funkcja retoryczna pełni rolę wspomagającą, głównie wobec funkcji poznawczej, ale częściowo oddaje usługi również ideologiczności. W dalszym ciągu zasygnalizujemy bliżej, o jakie zjawiska chodzi i jaka się z tym wiąże problematyka interpretacyjna.

5.1.0. Najważniejszym bezwzględnie elementem interpretacji jest wyjaśnianie prawdy formułowanej przez dyskurs. Trzeba podkreślić, że ta warstwa wypowiedzi teorii, jak i w ogóle każdego dyskursu naukowego, była zawsze głównym terenem interpretacji. Stąd też ograniczymy się jedynie do skrótowego zasygnalizowania niektórych wątków badawczych. Podobnie jak przy interpretacji utworów literackich, można przyjąć, że da się wyodrębnić dwa typy interpretacji tekstu formułującego teorię: wyjaśnianie immanentne i wyjaśnianie kontekstowe. To pierwsze opiera się na założeniu, że teoria nigdy nie jest w pełni systematyczna. Stąd interpretacja polegałaby na dodatkowym, naddanym uporządkowaniu teorii. Wprowadzenie tego porządku miałyby się rozpocząć od stworzenia języka informacyjnego danej teorii. Utworzenie języka informacyjnego teorii wymaga zrekonstruowania słownika i reguł składniowych. Pojawia się tu natychmiast problem: w jakim stosunku byłby ten język wobec języka obecnego *explicite* w dyskursie? Wszak każda teoria (o ile jest sformułowana) wprowadza swój słownik w postaci terminów i swoją gramatykę w postaci reguł odnoszących terminy do określonych fragmentów rzeczywistości. Czy rekonstruowany język nie będzie w jakimś stopniu tożsamy z formułowanym przez teorię? A jeżeli nie, to czy nie będzie to sztuczny i pozbawiony walorów poznawczych twór? Jeżeli interpretuję teorię semiotyczną, to jak (i czy) mogę uniknąć terminów: znak, znaczenie, tekst itp.? Jak mamy wyjaśnić teorię metafory nie używając terminu metafora? Albo: jak wyminąć w interpretacji dyskursu psychoanalitycznego pojęcie podświadomości? Są to bez wątpienia

60 Tamże, s. 149.

terminy, i to terminy dane wprost, więc co tu rekonstruować?

Kwestia niezwykle trudna i nie dająca się ująć w jakieś dyrektywy normatywne. Interpretacja immanentna może jednak zmierzać w kierunku sformułowania pewnego nadjęzyka danej teorii. Niekoniecznie musi unikać terminów używanych w dyskursie, który jest przedmiotem interpretacji. Przede wszystkim powinna ukazać język teorii w postaci wypreparowanej, oczyszczonej z kontekstów interpretacyjnych, model tego języka. W każdej teorii, nawet najbardziej metafleksyjnej, jej język jest jakby rozpuszczony w całości przekazu, jest dany w procesie formułowania, rozwija się wraz z dyskursem. Obecne w teorii definicje są uwikłane w pewien kontekst, który dodatkowo je modeluje. Interpretacja uwzględnia tę całość. O ile w teorii język jest ukazany od strony diachronicznej, o tyle w interpretacji ukazuje się jako obiekt synchroniczny, uporządkowany i zhierarchizowany. Wreszcie, pojawiają się na tym etapie interpretacji elementy oceny i wartościowania, ale w aspekcie immanentnym. Chodzi więc o ocenę stopnia systemowości języka teorii, precyzji definiowania, spójności itp. Mieści się tu też badanie prawdziwości teorii w świetle jej własnych założeń. Na ogół teorię tworzy zbiór wielu tekstów, czasami formułowanych w ciągu dłuższego czasu. Interpretacja obejmuje wtedy zagadnienie ustalenia wzajemnych relacji między całymi tekstami bądź poszczególnymi problemami czy nawet terminami. Jest to wymiar historyczny teorii, wyłanianie się nowych elementów języka, modelowanie sensów poszczególnych terminów, zanikanie niektórych i pojawianie się nowych. Interpretacja immanentna teorii jest bardzo bliska procedury opisowej przez to, że porusza się tylko w obrębie sensów bezpośrednio wyznaczonych przez daną teorię, a także dlatego, że - będąc uwięzioną we wnętrzu teorii - musi w mniejszym lub większym stopniu zajmować postawę uznawania. Dopełnianie teorii, porządkowanie jej języka, ocena - to wszystko mieści się jednak w polu danej wypowiedzi, nie prowadzi do zasadniczych różnic. Interpretacja immanentna teorii zawsze jest hermeneutyką, amplifikacją wypowiedzi dyskursywnej.

Biegunem postawy hermeneutycznej jest uznanie Tekstu Autorytetu, „nieskończonego przekazu”. Dyskurs taki ma charakter uniwersalny, tekst jawi się jako przedmiot absolutny. Interpretacja hermeneutyczna nabiera wtedy charakteru eksplikacji tautologicznej. Wypowiedź autorytarna ma moc samoobjaśnienia⁶¹. Wydaje się, że cechą autorytarności obdarza się tylko te

61 Jedną z cech tekstu autorytarnego, a zarazem niezmienną hermeneutyki; w traktowaniu „nieskończonego przekazu” obrazują dwie wypowiedzi. Mówi św. Augustyn w traktacie *De domina Christiana*: „Duch Święty zatem wspaniale i zbawiennie w taki sposób skomponował Pismo święte, ażeby miejsca bardziej zrozumiale zapobiegały głodowi, trudniejsze natomiast przesytały. Nie napotkasz tam niemal żadnej prawdy niejasno wyrażonej, której byś nie znalazł gdzie indziej przedstawionej całkiem zrozumiale” (przeł. J. Sulowski. *Studia : historii semiotyki*, t. II, s. 127. I L. Althusser: „[...] jeśli zdarzy się Marksowi sformułować odpowiedź bez pytania, wystarczy nieco cierpliwości i przenikliwości, by wykryć gdzie indziej, dwadzieścia lub sto stron dalej, czy to w związku z innym przedmiotem, czy to przesłonięte zupełnie inną materią, to właśnie pytanie [...]” (L. Althusser. E. Balibar, *Czytanie „Kapitału”*, wstępem opatrzył T. M. Jaroszewski, przeł. W. Dłuski. Warszawa 1975. s. 51). Por. przytoczone wyżej zdanie Pareysona o „nieskończonym przekazie” dyskursu filozoficznego. W tym kręgu mieści się - jak wiadomo - cała tradycja hermeneutyczna - od Schleiermiera do Gadamera i Ricoeura. Zasada „kręgu hermeneutycznego” tworzy się w związku z koniecznością sprecyzowania relacji wiara - intelekt. Już w pismach pierwszych Ojców Kościoła, u św. Augustyna, u Anzelma (*credo ut intelligam*) określa się różnorodne kierunki tej relacji. Ale od początku tak rozumianej hermeneutyce towarzyszy zasada przeciwna, postawa nieufności, przebijająca się na powierzchnię w pismach heretyków, w myśli nieoficjalnej. Wprost formułuje tę postawę Abelard w przedmowie do traktatu *Sic et*

przekazy, które mają formułować Prawdę. Hermeneutyka tekstu artystycznego, nawet arcydzieła, jest zawsze bardziej ambiwalentna. Chociaż zdarzają się takie wypadki, gdy uznaje się pewną konwencję literacką za autorytet. Można wtedy mówić o „stylu autorytarnym”⁶². Interpretacja immanentna przypomina nieco technikę palimpsestu: w tej samej przestrzeni odsłania nowe warstwy sementyczne. Ograniczenie się do wyjaśniania immanentnego zawsze ma cechy wyjaśniania tautologicznego, a wyjaśniany tekst nabiera cech absolutnych. Jest to przecenienie roli zaufania.

Przeciwna postawa, którą np. reprezentują „mistrzowie podejrzania”, polega na przecenieniu roli nieufności. Althusser, nawiązując do Lacana i Foucaulta, przedstawia dwie fazy interpretacji tekstu dyskursywnego. Pierwsza polega na odczytaniu wywodu swego poprzednika poprzez własny wywód, „niby szyfr za pomocą tabeli szyfrowej”⁶³. Interpretacja tego typu prowadzi do ujawnienia różnic między stanowiskiem autora i interpretatora. Oddziela się to, co dostrzegał, od tego, czego nie dostrzegał. Powiada Althusser, że takie wyjaśnianie jest statyczne, obudowane wokół centralnej opozycji dostrzeganie - niedostrzeganie. Nazywa takie postępowanie „władzą zwierciadlanego mitu poznania” „jako widzenia przedmiotu danego czy lektury ustalonego tekstu”⁶⁴. Przy takiej postawie próba oceny teorii sprowadza się do twierdzenia, że błąd polega na niedostrzeganiu pewnych problemów lub przeoczeniu jakiejś możliwości. Tekst i przedmiot dyskursu traktuje się jako dane, statyczne fakty. Druga faza zakłada dialektyczny związek tego, co dane, i tego, co nieobecne. Powiada referowany autor:

jest to problem koniecznego i niedostrzegalnego stosunku, jaki zachodzi między obszarem widzialności, a obszarem niewidzialności, stosunku, z którego wynika konieczność istnienia ciemnego obszaru niewidzialności jako koniecznego następstwa struktury obszaru widzialności”⁶⁵.

Inaczej ustawia się w tej perspektywie opozycję dostrzeganie - niedostrzeganie. Jawi się ona jako wzajemnie uwarunkowany spłot. Postrzeganie rzeczywistości, jej fragmentów czy aspektów, wyznacza zawsze obszar tego, co jest wyeliminowane z postrzegania. Niedostrzeganie jest częścią i formą patrzenia. Immanentna hermeneutyka Althussera polega na porównywaniu teorii z nią sarną, jej dostrzegania z jej niedostrzeganiem. Interpretacja immanentna pogłębia się w ten sposób, dociera do tego, co jest zdecydowanie i w sposób konieczny nieobecne. Już nie tylko naddane uporządkowanie teorii, jej ponowna systematyzacja, konstruowanie modelu (to są czynności graniczące z opisem), ale sięganie do tego, co nie jest sformułowane, w ogóle nie jest ukryte.

Non, który stoi u początku dyskursu scholastycznego, dyskursu doprowadzonego do granic wytrzymałości w *Sumie* Akwinaty. Powiada Abelard: „Przez wątplenie rozpoczynamy badanie, przez badanie - poznajemy prawdę”.

62 Jest to termin obecny w wielu pracach Bachtina. Problem stylu-autorytetu omawia także R. Barthes w swej wczesnej pracy *Le degré zero de l'écriture* (Paris 1953). Funkcjonowanie języka autorytarnego, a nie tylko stylu ograniczonego do pewnej grupy przekazów, przedstawia V. Klemperer w słynnej pracy LTI. *Notatnik filologa*, przełożył i przypisami opatrzył J. Zychowicz. Kraków-Wrocław 1983. Klasycystyczne poetyki normatywne wiązały pojęcie stylu nie z „prawdą”, lecz „stosownością”.

63 Althusser, Balibar, *Czytanie „Kapitału”*, s. 36.

64 Tamże. s. 37.

65 Tamże, s. 38.

Można więc zapytać: czy jest to jeszcze interpretacja immanentna? Foucault, do którego odwołuje się Althusser, wprowadza rozróżnienie pola wewnętrznego i pola zewnętrznego teorii⁶⁶. Wewnętrzne pole teoretyczne obejmuje to, co jest widzialne w danej teorii, to, co może być widzialne, natomiast zewnętrzne pole teoretyczne teorii to obszar niewidzialnego, to, co nie może być widzialne, co nieodwołalnie skazane jest na niewidoczność.

Widzialny jest każdy przedmiot lub problem usytuowany na terenie i w obrębie horyzontu - to znaczy w określonym, ujętym w pewną strukturę polu - problematyki teoretycznej danej dyscypliny teoretycznej⁶⁷.

Dyscyplina teoretyczna dysponuje mocą ograniczania, jakąś siłą grawitacji, która nie pozwala komuś, kto porusza się w jej obrębie oderwać się od jej struktury:

[...] dostrzeżenie jest uzależnione od swych warunków strukturalnych, jest stosunkiem immanentnego odwzorowania pola problematyki na jego przedmiot, na jego problemy⁶⁸.

Na marginesie zaznaczmy, że w ujęciu Foucaulta pogląd ten podporządkowany jest jego filozofii zmierzającej do wyeliminowania podmiotu jako czynnika mającego władzę samodzielnej interwencji, wprowadzanie innowacji. To niepodmiotowe pole teoretyczne narzuca kierunek poznania, stanowi jakąś siłę determinującą podmiot poznający, to ono wręcz poznaje. Pole zewnętrzne, to niemożność dostrzeżenia i sformułowania prawd leżących poza horyzontem nakreślonym przez pole wewnętrzne, które poznającego „trzyma na uwięzi”. Wewnętrzność i zewnętrzność teorii są symetryczne. To, co zewnętrzne, nie jest czymś zewnętrznym w ogóle. Jest to zewnętrzność ściśle określona przez wewnętrzność teorii. Pole problematyki danej teorii określa i organizuje pole nie-problematyki.

Widzialność określa niewidzialność jako swoją niewidzialność, swoje tabu wzrokowe: niewidzialne nie jest więc [...] po prostu zewnętrznością widzialnego, ciemnościami zewnętrznymi obszaru wyłączonego, tylko właśnie ciemnościami wewnętrznymi obszaru wyłączonego, należy do tego właśnie, co widzialne, bo jest określone przez strukturę tego, co widzialne⁶⁹.

Tak rozumiana niewidzialność - jako produkt widzialności - jest obecna w strukturze widzialności. Pole zewnętrzne mieści się wewnątrz pola teoretycznego wewnętrznego jako jego negacja. Granice pola problemowego teorii są zarazem granicami pola nie-problemowego tej teorii. Dlatego też pole teoretyczne jest przekazem nieskończonym. Przytoczmy jeszcze jeden fragment z Althussera:

66 Rozróżnienie to wprowadza Foucault w przedmowie do pracy *Histoire de la Folie* (Paris 1961). Możliwe że Foucault zaczerpnął pomysł od G. Bachelarda z *La Poétique de l'espace* (Paris 1957), por. fragmenty w tłumaczeniu polskim: *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz* (przeł. J. Skoczylas, w zbiorze: *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1974).

67 Althusser, Balibar, *Czytanie „Kapitału”*, s. 47.

68 Tamże.

69 Tamże, s. 48.

Paradoksem pola teoretycznego jest więc [...] to, że jest ono przestrzenią nieskończoną, ponieważ określona, to znaczy pozbawiona kresu granic zewnętrznych dzielących ją od nicości, właśnie dlatego, że jest określona i ograniczona wewnątrz siebie, że zawiera w sobie skończoność swej definicji, która - wykluczając z niej to, czym nie jest - czyni ją tym, czym jest. Jej zdefiniowanie (operacja *par excellence* naukowa) jest więc tym, co czyni ją jednocześnie nieskończoną w swym rodzaju i napiętnowaną wewnątrz we wszystkich swych określeniach, tym, co w niej wyklucza z niej jej własna definicja⁷⁰.

Czasami w polu teoretycznym pojawia się wykluczona problematyka, ale jest nie zauważona. Wychwycenie jej może się dokonać jedynie przez zasadniczą transformację pola problemowego teorii albo - dodajmy - przez przekład teorii na inny język. Ośrodek działań interpretacyjnych przesuwa się. Podstawowa opozycja interpretacji, tak dobitnie sformułowana w technice nieufności, przeciwstawienie tego, co jawne, temu, co ukryte, przekształca się w inną opozycję: obecne - nieobecne. Interpretacja staje się nie odsłanianiem sensu zakrytego, przechodzeniem od struktury powierzchniowej do struktury głębszej, lecz sformułowaniem, wyprodukowaniem - jak powiada Althusser - tego, co jest nieobecne w obecnym. Nie ukrycie, lecz nieobecność staje się problemem interpretacyjnym. Interpretacja immanentna - oprócz sygnalizowanych wcześniej obowiązków sformułowania języka informacyjnego, czyli interpretacji „pozytywności” - powinna wydobyć to, co jest „negatywnością” teorii, powinna określić, jaki typ nieobecności formułuje to, co obecne.

Ta zmiana perspektywy interpretacyjnej, którą tu sugerujemy odwołując się do przeświadczeń Foucaulta i Althussera, zasadniczo zrywa z praktyką podejrzeń. Teoria nic nie ukrywa, ale w tym, co mówi, zawiera się i to, czego nie mówi. Wydaje się, że w tym tkwi m.in. różnica między zasadami interpretacji tekstu literackiego i zasadami hermeneutyki dyskursu teoriiotwórczego czy w ogóle naukowego. Rozróżnienie to, zdaje się, leży u podstaw referowanego wcześniej Ingardenowskiego rozdzielenia „otwartości” dzieła naukowego i „otwartości” dzieła literackiego. Rozróżnienie to również wraca w Pareysona opozycji „myśli ekspresyjnej i ideologicznej” i „myśli objawiającej i filozoficznej”. Rozróżnienie to staramy się uwzględnić twierdząc (por. uwagi wcześniejsze), że teorię należy rozumieć dosłownie, że to, co mówi teoria wprost, jest prawdą, a interpretacja ma poszukiwać prawdy „dodatkowej”. Jeżeli Barthes w *Krytyce i prawdzie* powiada, że nie ma nic jaśniejszego od dzieła literackiego, to cóż dopiero powiedzieć o dyskursie teoriiotwórczym? Zasada podejrzeń wydaje się słuszniejsza, gdy się interpretuje wypowiedź znajdującą się na innym poziomie niż interpretacja. Interpretacja wtedy, wychodząc od różnicy danej naturalnie, poszukuje ukrytej całości, która mogłaby zniwelować ten rozziw, sprowadza wypowiedź na własny poziom. W dyskursie brak tej różnicy, więc pozostaje uznanie początkowej identyfikacji i na tym samym poziomie sformułowanie różnicy. Wydobyć nieobecne wprowadza interpretację na pogranicze wyjaśniania immanentnego i zewnętrznego. Klasyczne formuły mówią, że interpretacja to „propozycja kontekstu”. Interpretacja immanentna pojęta jako formułowanie języka informacyjnego nie stwarza takiego kontekstu, odniesieniem jest tu sama teoria. Opozycja „nieuporządkowane” - „uporządkowane” jest relacją wewnętrzną, sformułowaniem

70 Tamże, s. 49.

w obrębie zamkniętego systemu. Ale już interpretacja immanentna pojęta jako formułowanie tego, co nieobecne, stwarza propozycję kontekstu oświetlającego to, co widoczne. Jest to jednak w dalszym ciągu system zamknięty, chociaż poszerzony o strukturę negatywności. Dopiero zdecydowane przekroczenie granic dyskursu teoriiotwórczego umożliwia pełną interpretację kontekstową. Ponieważ - powtórzmy jeszcze raz - chodzi o problematykę na ogół znaną (wszak funkcja poznawcza teorii długo była jedynym przedmiotem interpretacji), ograniczymy się jedynie do nakreślenia paru perspektyw, rezygnując ze szczegółowej artykulacji problematyki.

Przywoływanie dodatkowego kontekstu wyjaśniającego teorię zawsze jest relatywizacją danej wypowiedzi, zawsze chodzi tu o relację dialogową (w sensie Bachtinowskim) czy - używając terminu Kristevej - intertekstualną⁷¹. Intertekstualność prowadzi do utworzenia kontekstu podwójnie zrelatywizowanego. Chodzi tu o rekonstrukcję kontekstu diachronicznego i synchronicznego. Dodajmy tylko, że ta rekonstrukcja może być dwuwartościowa w obydwu przekrojach. Może być budowaniem „pozytywnej” historii określonej teorii, może zmierzać do „pozytywnego” usytuowania w synchronicznym paradygmacie danej dyscypliny czy nawet wiedzy, ale może też być rekonstrukcją „negatywnej” historii i „negatywnego” odniesienia do paradygmatu wiedzy. „Pozytywna” historia teorii to nie tylko odtworzenie ciągu problemowego, ale ujawnienie - np. w przypadku teorii literackich - związków z określonym modelem literatury. Poruszone zagadnienie wiąże się z problemem typologii kontekstów interpretacyjnych. Analogicznie do pewnych badań semiotycznych nad tekstami kultury, można wyróżnić dwa typy relacji intertekstualnej, dwa typy kontekstów. Pierwszy typ relacji intertekstualnej opiera się na poszerzonym rozumieniu opozycji „obecne” - „nieobecne” i jest relacją typu „tekst” - „nie-tekst”⁷². Chodzi o przywołanie jako kontekstu eksplikacyjnego wypowiedzi, teorii, poglądów nieobecnych w strukturze teorii w jej warstwie pozytywnej, ale określonych jako warstwa negatywna - w sensie braku, niewidzenia, a nie polemiki. Nie-tekst jest nieświadomością tekstu, nieobecny, bo wykraczający poza strukturę tego, co obecne. Jest to kontekst z punktu widzenia danej teorii obojętny, zerowy, wręcz nieistniejący dla jej mocy poznawczych. To jest to, czego dla teorii nie ma.

71 J. Kristeva, *Problemy struktury tekstu*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 233-250, także Culler (*Konwencja i oswojenie*) posługuje się tym terminem. Dokonujemy tu zmiany znaczenia tego terminu. Według Kristevej (widać tu wyraźny wpływ koncepcji Bachtina) „intertextualité” oznacza „tekstową interakcję, która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu” (*Problemy struktury tekstu*, s. 246). Tekst jako wynik transformacji wielu tekstów, tekst jako mozaika cytatów. Kristeva i za nią Culler powiadają, że „intertekstualność zajmuje miejsce pojęcia intersubiektywności”. „Intersubiektywność zatem - wspólna wiedza, z której korzysta się przy czytaniu - jest funkcją innych tekstów” (Culler, *Konwencja i oswojenie*, s. 159). W interpretacji Cullera intertekstualność rozumiana jako intersubiektywność wiąże się z pojęciem „vraisemblance”.

72 Terminy „tekst”, „nie-tekst”, „anty-tekst” wzięte są z prac semiotyków tartuskich, por. zwłaszcza: A. Piatigorski, J. Lotman, *Tekst i funkcja*, przeł. J. Faryno, a także J. Lotman, B. Uspienski, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, obie w zbiorze: *Semiotyka kultury*. Metodą „anty-tekstową” próbują np. wyjaśniać myśl Bachtina E. Czapplewicz i E. Kasperski. Wydaje się, że prawdziwsza byłaby interpretacja Bachtina w kontekście myśli wybitnego filozofa żydowskiego M. Bubera. Największy filozof dialogu byłby trafniejszym kontekstem niż myślenie zdecydowanie anty-dialogowe, w które chcą wtłoczyć Bachtina wspomniani badacze. Koncepcja dialogowości Bubera zawiera wiele punktów zbieżnych z koncepcją Bachtina (są też i różnice; z grubsza rzecz ujmując: Buber dialog ustawia w perspektywie transcendentnej, Bachtin - społecznej, u Bubera dialog ma charakter uniwersalny i metafizyczny). Obydwaj myśliciele mniej więcej w tym samym czasie formułują swoje koncepcje (Bubera zasadnicza praca *Ich und Du* - 1923, Bachtina - 1929, ale już na początku lat dwudziestych zajmował się tą problematyką). Warto byłoby w ogóle zinterpretować koncepcję Bachtina w kontekście „filozofii spotkania” i „dialogiki” (G. Calogero, A. Tesla).

Ale - powtórzmy - nie każda nieobecność zewnętrzna, lecz taka, która posiada pewien związek z teorią, która może znaleźć się w określonej odpowiedniości wobec teorii. Dodajmy, że przestrzeń nie-tekstu, nie-teorii, terytorium nieobecności, jest nie tylko dialektycznie związane z tym, co obecne, ale stanowi naturalny obiekt ekspansji pola problemowego teorii. Teoria może się rozwijać zagarniając nowe obszary niewidzialnego świata, czyniąc je widzialnymi, uświadomionymi. W ten sposób wewnętrzne pole teoretyczne poszerza się o nowe konteksty, lecz zewnętrzne pole teoretyczne również się rozszerza. Zwiększenie obszaru widzialności wcale nie zmniejsza domeny niewidzialności. Można przypuszczać, że temu, co się dzieje w awangardzie teorii, jej ekspansji, towarzyszy - być może ściśle skorelowany - analogiczny proces w jej ariergardzie, ubytki z pola wewnętrznego. Jest to wiedza coraz bardziej archiwalna, aż w końcu lokująca się na terenie niewiedzy. Trzeba zaznaczyć, że na ten dwustronny proces nakładają się mechanizmy integrujące i dezintegrujące. Pole problemowe teorii może się powiększyć na skutek integracji (w polu zewnętrznym jest to efektem dezintegracji) i odwrotnie - z horyzontu danej teorii znika na skutek procesu parcelacji dyscypliny jakaś grupa obiektów (przechodzą do archiwum albo na zasadzie integracji włączają się w pole problemowe innej teorii).

Drugi typ relacji intertekstualnej i drugi typ kontekstu ma charakter zdecydowanie negatywny. Jest to relacja „tekst” - „anty-tekst”, w której zasadą jest wykluczanie się. Nie brak czy nieobecność, lecz odpychanie się. Anty-tekst stanowi kontekst wrogi wobec tekstu. Przeważnie jest to kontekst obecny w teorii, jako jej przeciwnik, jako anty-prawda. Jest to teren nie do ekspansji, lecz teren, od którego trzeba się odciąć, „odgrodzić”. O ile w pierwszym przypadku pole problemowe może przez transformację rozszerzyć się na fragmenty pola zewnętrznego, może przez uświadomienie „pokojowo” opanować nowe obiekty, nowe problemy, o tyle w drugim przypadku pozostaje wyłącznie metoda konfrontacji jako środek zwalczania anty-teorii. Interpretacja, która przytacza jako kontekst wyjaśniający anty-teksty danej teorii, przestaje być narzędziem poznawczym, zmienia w ogóle swój status, staje się polemiką, propagandą itp. Oczywiście, zawiązują się tu stosunki dialogowe, lecz nie interpretacyjne. Dyskurs nie jest wyjaśniany, przeciwstawia mu się jedynie inny dyskurs⁷². W pierwszym przypadku można mówić o dialogu operacyjnym (zmierza do ustalenia warunków odpowiedniości, przejście ze sfery nie-teorii w sferę teorii), w drugim - o dialogu doktrynalnym (konfrontacja prawd, świadome przeciwstawienie)⁷³.

5.1.1. Dyskurs teoriiotwórczy cały przeznaczony jest do objawienia prawdy, lecz- podobnie jak każda inna wypowiedź - zawiera w sobie dodatkowe treści. Wiadomo, że semantyka przekazu semiotycznego jest co najmniej dwupoziomowa. Pierwszy poziom to poziom sensów denotowanych, sensów przywoływanych wprost i niejako „ścisłych” dla danego przekazu. W przekazie teoriiotwórczym jest to warstwa nastawiona na formułowanie prawdy. Drugi poziom wyznacza warstwa sensów konotowanych, które nadbudowane są nad sensami denotowanymi. Są to sensory mniej ścisłe, nie podlegające regułom kodyfikacyjnym „znaczenia uboczne”. Każdy proces

⁷³ Terminy „dialog operacyjny” i „dialog doktrynalny” wzięte są z pracy: G. Girardi, *Fenomenologia dialogu pomiędzy katolikami i ateistami*, w zbiorze: *Współczesna filozofia wioska*, s. 372.

komunikacyjny, posługujący się określoną semiotyką, „ciągnie” za sobą pewną nadwyżkę znaczeniową, wykraczającą poza tę semiotykę. To, co chcemy nazywać warstwą ideologiczną teorii, jest ulokowane zasadniczo na tym poziomie dyskursu. Powiadamy „zasadniczo”, gdyż czasami niektóre konotacje zakotwiczone są w warstwie denotacyjnej, wprost są obecne, aczkolwiek nigdy w postaci całościowej. Z szerokiego kontekstu sensów towarzyszących dyskursowi teoriiotwórczemu interesują nas tylko te, które w pewien sposób są wyrażane. Tak więc „ideologia” może być badana tylko w tym wymiarze, w jakim uobecnia się w dyskursie⁷⁴. Warstwa ideologiczna ma więc charakter nieciągły. Jest ona zepchnięta w głąb dyskursu, przekracza granice wypowiedzi. W wypowiedzi widoczne są jedynie jej elementy „wypukłe”. Określenie tego, co chcemy rozumieć przez funkcję ideologiczną teorii, nie jest proste. Termin „ideologia” jest zbyt wieloznaczny, zbyt wiele denotuje, a jeszcze więcej konotuje, żeby można było przyjąć którąś z istniejących definicji. Tym bardziej że chcemy „ideologiczność” pojmować bardzo szeroko⁷⁵. Ideologią będziemy więc nazywać szeroki zespół implikacji światopoglądowych, filozoficznych, społecznych, estetycznych itp., które w jakiś sposób są obecne w dyskursie teoriiotwórczym i które są przez dyskurs wyznaczane. Słowem, cała nadwyżka treściowa teorii.

Interpretacja treści ideologicznych teorii zmierza w dwu kierunkach. Dyskurs zawiera dwa wymiary ideologiczności. Wymiar pierwszy obejmuje „całościowy” kontekst ideologiczny teorii. Chodzi o uwarunkowanie teorii przez określone ideologie. Jest to problem o charakterze genetycznym. Kierunek od dyskursu do poprzedzających go uwarunkowań pozapoznawczych. Nawiązujemy tu do klasycznych prac Karla Mannheim’a i całego nurtu socjologii wiedzy⁷⁶. Z tego punktu widzenia w teorii będziemy poszukiwać „śladów” czy też „znamion” ideologii. Ideologii, które umożliwiły bądź dopuściły do zaistnienia teorii. Są to ideologie pozytywne dla danej teorii. Obecność określonych uwarunkowań pozateoretycznych wyznacza zarazem nieobecność innych. Interpretacja powinna wydobyć ideologie odrzucone, negatywne. Obydwa typy sensów ideologicznych rozpatrywane są od strony wpływu na dyskurs. Od czasu prac Mannheim’a analiza treści ideologicznych w przekazach dyskursywnych (osobny problem to wydobywanie ukrytej ideologii w przekazach artystycznych) rozwinęła się w potężny kierunek. Wystarczy przypomnieć prace z kręgu słynnej szkoły frankfurckiej (Adorno, Horkheimer, Marcuse, Arendt, Fromm) czy skrajne ujęcia tej problematyki u „terroretyków” z „Tel Quel” (semiologia ideologii - Sollers) i „Change” (krytyka ideologii - Faye)⁷⁷. Interpretacje ideologii poszły dwiema drogami. Pierwsza -

74 Nawiązujemy tu do koncepcji U. Eco (*Pejzaż semiotyczny*, przełożył A. Weinsberg, przedmowę napisał M. Czerwiński, Warszawa 1972, rozdz. *Retoryka a ideologia*, s. 139-148). Eco ujmuje kwestię lokalizacji „ideologii” jednak niejasno. W jednym miejscu powiada, że jest to jednostka stojąca poza światem semiologicznym. w innym, że jest rozpoznawalna, gdy staje się kodem.

75 Z olbrzymiej literatury wielojęzycznej sygnalizujemy jedynie kilka pozycji: H. Markiewicz, *Ideologia a dzieło literackie*, w zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, s. 131-144; I. Mancini, *Dziewięć znaczeń terminu „ideologia”*, w zbiorze: *Współczesna filozofia włoska*: A. Hauser, *Filozofia historii sztuki*, przeł. D. Danek i J. Kamionkova, Warszawa 1970 (rozdz. 11: *Ujęcie socjologiczne: pojęcie ideologii w historii sztuki*): M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Gdańsk 1972 (rozdz. 11: *Światopoglądy*).

76 K. Mannheim, *Socjologia wiedzy*, przeł. W. Auerbach i G. Ichheiser, „Przegląd Socjologiczny” 1937, z. 1-2, s. 56-101. Por. także wcześniejszą (1929) książkę tego autora; *Ideology and Utopia*.

77 O grupie „Tel Quel” i „Change” zob. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, s. 119-132.

mannheimowska - pokazuje uwarunkowanie ideologiczne dyskursu od strony „neutralnej”. Przedstawić, jak w przekazie ideologia (ideologie) stoi u jego podstaw, jest w nim obecna. Sam Mannheim rozróżnił - jak wiadomo - dwa typy ideologii. Ideologii „częściowej”, którą rozumiał w sensie zbliżonym do marksowskiego jako fałszywej wypowiedzi, maskowania się czy wręcz świadomego kłamstwa, i ideologii „całościowej” - pozbawionej negatywności - jako zespołu struktur społeczno-historycznych, „czynników realnych”, „warunków bytu”, które zawsze modelują przekaz naukowy. Jego socjologia wiedzy uwzględniała tylko ideologie „całościowe”. Druga droga ujmuje ideologię od strony „negatywnej”. Interpretacje z tego kręgu ujawniają negatywny wpływ czynników pozateoretycznych na przekaz dyskursywny, pokazują funkcjonowanie przymusów ideologicznych. Zdaje się, że temu drugiemu kierunkowi może posłużyć za motto część pewnej definicji człowieka: „zwierzę posługujące się symbolem, symbol wytwarzające i symbolu nadużywające”⁷⁸. Do czołowych patronów tego nurtu należy Herbert Marcuse, który totalnie neguje naukę widząc w niej jedno z narzędzi przemocy. Oto znamieny fragment:

Zasady nowoczesnej nauki były a priori tak ustruktrowane, że mogły służyć jako pojęciowe narzędzia w universum automatycznej, skutecznej kontroli; operacjonizm teoretyczny odpowiadał w pełni operacjonizmowi praktycznemu. Naukowa metoda, prowadząca do wciąż skuteczniejszego opanowania przyrody, dostarczyła także czystych pojęć - narzędzi wciąż skuteczniejszego panowania nad człowiekiem [...]. Panowanie utrwała się dziś i rozszerza nie tylko za pośrednictwem technologii, ale jako technologia; to ona dostarcza znakomitego uprawomocnienia ekspansywnej władzy politycznej obejmującej wszystkie dziedziny kultury. W tym universum technologia znakomicie racjonalizuje też niewolę, brak autonomii, niemożność stanowienia o własnym życiu. Zniewolenie to bowiem nie zdradza swego charakteru irracjonalnego ani politycznego, ale ukazuje się jako podporządkowanie technicznemu aparatowi, który zwiększa życiowy komfort i podnosi wydajność pracy. W ten sposób technologiczna racjonalność nie znosi prawomocności panowania, ale przeciwnie - chroni ją; instrumentalistyczny widnokrąg rozumu otwiera się ku racjonalnie stotalizowanemu społeczeństwu⁷⁹.

Między tymi biegunowymi ujęciami oscylują interpretacje ideologii wpisanej w przekazy kulturowe. Wyjaśnianie struktur ideologicznych obecnych w dyskursie naukowym jest tylko fragmentem wielkiego nurtu krytyki i nieufności wobec wszystkich zjawisk kulturowych, całej kultury i samego człowieka. Zwłaszcza obnaża się wszelkie uzależnienia dodatkowe, ujawnia się, jakie są mechanizmy niszczenia autonomii poszczególnych dziedzin, aspektów tekstów kultury, jak struktury obce wdzierają się do tych dziedzin i od środka je przemodelowują lub nawet niszczą. I tak przykładowo wskażmy kilka takich punktów szczególnie zagrożonych. Hannah Arendt pokazuje, jak kategoria najogólniejsza - prawda, zwłaszcza tzw. prawda faktyczna (domena nauk humanistycznych), może być niszczone przez nie-prawdę⁸⁰. Krytyka innej podstawowej kategorii -

78 K. Burke, *Definicja człowieka*, przeł. K. B., „Tematy” (Nowy Jork) 1965, nr 13, s. 72.

79 Cyt. za: J. Habermas, *Technika i nauka jako „ideologia”*, przeł. M. Łukasiewicz, w zbiorze: *Czy kryzys socjologii* wybrał i wstępem opatrzył J. Szacki, Warszawa 1977, s. 346. Zasadnicza w tym zakresie publikacja Herberta Marcusego to *One - Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston 1964. O roli myśli Marcusego zob. A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975. W Polsce wydano jedną książkę Marcusego *Rozum i rewolucja. Hegel a powstanie teorii społecznej* (przeł. D. Petsch, Warszawa 1966).

80 H. Arendt, *Prawda i polityka*, przeł. J. Herbut, „Tematy” (Nowy Jork) 1967, nr 22, s. 48-87.

języka i mowy - ma charakter wielostronny, płynie z różnych kierunków. Oto głos Heideggera, który interpretuje pewną opozycję sformułowaną przez Hölderlina: mowa to „najniebezpieczniejsze z dóbr”, ale i zarazem (jako poezja), „najbardziej niewinne narzędzie”. Powiada Heidegger, że mowa „jest niebezpieczeństwem wszelkich niebezpieczeństw, bowiem to ona dopiero stwarza możliwość samego niebezpieczeństwa”. W języku tego myśliciela niebezpieczeństwo to nazywa się „zagrożeniem bycia przez byt”. Mowa też jest niebezpieczeństwem dla siebie, ponieważ jest plastyczna, podatna, da się używać.

Mowa ma za zadanie ujawnianie i przechowywanie w dziele bytu jako takiego. Coś, co najczystsze i najbardziej tajemne, może w niej dojść do słowa w tej samej mierze, co mętne i pospolite. Ba - istotne słowo musi się nawet spopolitować, by być zrozumianym i w ten sposób stać się własnością wszystkich.

Mowa jest neutralna, nie daje żadnych gwarancji, nie stwarza żadnych rozróżnień między tym, co istotne, a tym co „tylko omamem”⁸¹.

Ukazywanie mowy zawłaszczonej rozpoczyna się od Lingua Tertii Imperii Victora Klemperera. Interpretacjom poddaje się relacje wiedzy i ideologii, wiedzy i postaw społeczno-politycznych, formacji ustrojowych itp.⁸² Tego typu wyjaśnianie zostało zastosowane też do poszczególnych dyscyplin naukowych czy nawet metodologii⁸³. Trzeba jednak stwierdzić, że liczne prace z tego zakresu nie są interpretacjami w naszym rozumieniu. Przede wszystkim myli się funkcję poznawczą z funkcją ideologiczną. Tezy formułowane jako prawdy danego dyskursu uznaje się za tezy ideologiczne. Często dzieje się też odwrotnie. I druga obserwacja: nie przestrzega się postulatu, aby badać ideologiczność tylko w takim wymiarze, w jakim przedostaje się do teorii i jest w niej wyrażona. Pominięcie tej zasady prowadzi do ujęć skrajnych, w których dochodzi do stwierdzeń, że cała teoria jest ideologią. Tymczasem:

-
- 81 M. Heidegger, *Hölderlin i istota poezji*, przeł. K. Michalski, „Twórczość” 1976, nr 5. Przytoczenie ze s. 93, 94. Grymas historii sprawił, że wielki obrońca mowy pełnej, stał się przedmiotem interpretacji wskazujących, że jego język to język „autorytarny”, „mowa totalitarna”. Chodzi o: J. P. Faye, *Heidegger et la „revolution”*, „Mediations” 1961, nr 3; *Langages totalitaires „Cahiers Internationux de Sociologie”* 1964, nr 1: *Language of Politics*, w zbiorze: *Studies in Quantitative Semantics* (Cambridge 1965). Faye nie był zbyt oryginalny: poszedł tropem niektórych krytyków nazistowskich, lecz krytycy ci dostali odprawę od innych krytyków nazistowskich (informacje o recepcji języka Heideggera w publicystyce partyjnej zawarte w artykule J. Życińskiego *Byt, czas i melancholia* („Znak” 19/8. nr 291, s. 1177-1187). Faye nie jest jednak osamotniony, sam G. Grass w jednej z książek parodiuje język filozofa jako sposób przekazu idei nazizmu (zob. artykuł Życińskiego. s. 1186). Swoje studia nad językiem totalitaryzmu faszystowskiego podsumowuje Faye w olbrzymiej książce (771 stron!) *Langages totalitaires. Critique de la raison narrative, critique de l'economice narrative* (Paris 1972). Jest to potężna kontynuacja i zwieńczenie notatnika-studium Klemperera.
- 82 Por. np. H. Eulau, *O utopii - czyli liberalizm a wiedza*, przeł. M. Niemojowska, „Tematy” (Nowy Jork) 1967, nr 21, s. 117-130. Autor widzi związki liberalizmu z określonym modelem nauki. Kryzys liberalizmu został spowodowany przez zmianę paradygmatu nauki. Analiza idzie tu od nauki do ideologii.
- 83 Np. Marcuse (*One-Dimensional Man*, esej o „tolerancji represyjnej”) powiada, że każdy nowy kierunek filozoficzny nie tylko odzwierciedla ideologię, ale także ja buduje. Każda z dyscyplin - w jego ujęciu - pełni określoną funkcję ideologiczną: socjologia - bada warunki zapewniające zgodność poglądów, psychologia - zmierza do ułatwienia przystosowania się do rzeczywistości, ekonomia - chce udawać neutralną maszynę, nauki humanistyczne - brak im uszlachetniających ambicji. Liczne prace dotyczące implikacji ideologicznych poszczególnych dziedzin powstały w ZSRR. O relacji semiotyka - ideologia: F. Rossi-Landi, *Semiotica e ideologia*, Milano 1972 (fragment w zbiorze: *Współczesna filozofia włoska*).

Ideologia jako system pełny, konsekwentny, pozbawiony składników obcych i niepotrzebnych - jest najczęściej tylko zjawiającym się ex post konstruktem jej badaczy. [...] Przeważnie jednak ideologia jest jakby rozpuszczona w poszczególnych wytworach znakowych - w tekstach filozoficznych, religijnych, naukowych, prawnych, artystycznych itd.⁸⁴

Ideologia w dyskursie ma charakter niejasny, ukryty, drugoplanowy. Teksty, w których wybija się na czoło, nie mogą być już wypowiedziami z dziedziny nauki, należą do innego porządku: politycznego, propagandowego. W dyskursie teoriiotwórczym ideologia może być jedynie „produktem ubocznym”. Ma naturę jemioty - do istnienia potrzebuje pokarmu czerpanego z innego istnienia. Ideologia jest w dyskursie efektem rozszczepiania sensu. Sens wychodzący z dyskursu ma charakter wiązki promieni, która osiągnąwszy poziom denotacji, tego, na co wskazuje dyskurs, biegnie dalej ulegając coraz większemu rozproszeniu, przechodząc w sferę konotacji. Powiada Eco: „Aparat znakowy odsyła do aparatu ideologicznego i odwrotnie [...]”⁸⁵. Według tego autora w świecie znaków zamkniętych w kody jest obecny świat ideologii, kryjący się wręcz w lizusach językowych. Stąd określony kod wiąże się z określoną ideologią. Ideologia generuje retorykę (pokazał to m.in. Klemperer). Eco, pisząc o wzajemnym oddziaływaniu retoryki i ideologii, powiada nieco aforystycznie: „Kody to systemy oczekiwań w świecie znaków. Ideologie to systemy oczekiwań w świecie wiedzy”⁸⁶. Ponieważ ideologia nie występuje w warstwie dosłownej, na powierzchni, nie stosuje się do niej kategoria znaczenia. Należy od razu do warstwy sensu. Jest, według formuły Eco, „ostateczną postacią znaczenia”, znaczeniem „totalnym”. „Ideologia to ostateczna konotacja wszystkich konotacji znaku lub kontekstu znaków” - powiada Eco, „ideologia - to całościowy system twierdzeń, ocen i postulatów, to syntetyczna diagnoza i program” - pisze Markiewicz. Specyfika przekazu teoriiotwórczego polega na tym, że jest on - ze wszystkich przekazów naukowych - najbardziej nasycony treściami ideologicznymi. Wiąże się to z istotą dyskursu humanistycznego: jest wypowiedzią rozrzedzoną, posiadającą liczne „miejsca niedookreślenia”, stwarza możliwość wypełnienia tych miejsc przez sensy pozateoretyczne.

Teorię - z punktu widzenia sensu ideologicznego - wygodnie jest interpretować w języku cybernetyki. Teoria jawi się wtedy jako system, w którym występuje sprzężenie zwrotne. Informacje czy bodźce ideologiczne, wchodzące w teorię (odpowiada tej fazie analiza mannheimowska), są w niej przetwarzane, modelowane. Teoria nigdy nie jest dla nich całkowicie „przepuszczalna”, dokonuje swoistych korektur. Określone ideologie, które legły u genezy teorii, po przejściu przez dyskurs wychodzą w zmienionej postaci. Wprowadźmy kilka pojęć z kręgu języka cybernetyki⁸⁷. Istnieją dwa typy komunikatów pod względem sposobów uzyskiwania informacji. Pierwszy typ to komunikaty, które zawierają informacje czerpane bezpośrednio z rzeczywistości, ze świata - są to oryginały. Drugi typ to komunikaty, które zawierają informacje czerpane z innych komunikatów - są to obrazy. Obrazy są więc światem symbolicznym czy - jak kto woli -

84 Markiewicz, *Ideologia a dzieło literackie*, s. 133.

85 Eco, *Pejzaż semiotyczny*, s. 141.

86 Tamże, s. 143.

87 Opieramy się na pracy J. Kosseckiego *Cybernetyka kultury*, Warszawa 1974.

semiotycznym. Jest to poziom odzwierciedlenia świata rzeczywistego, czyli oryginałów. Nietrudno zauważyć, że humanistyczny dyskurs należy do świata obrazów. Dwom typom komunikatów odpowiadają dwa typy uzyskiwania informacji. Są to informacje zawarte bądź w zbiorze oryginałów, bądź obrazów. W pierwszym przypadku obrazy mogą służyć jedynie jako środek przekazywania informacji uzyskanych z oryginałów, w drugim informacje o oryginale czerpie się z obrazu. Związek między oryginałem a obrazem to jest kod. Cechą zdobywania informacji na podstawie oryginałów jest bezpośredniość, informacje uzyskuje się przez doświadczenie, przez kontakt z rzeczywistością. Nowe informacje - to nowe stany oryginału. Informacje ze świata obrazów - to informacje uzyskiwane pośrednio, nie są tu konieczne zmiany w oryginale, aby powstała nowa informacja. W sferze obrazów informacje uzyskuje się w wyniku operacji na zbiorze obrazów. Jest to sfera produkcji informacji. Weryfikacyjność informacji z obrazów gwarantuje kod jako stały stosunek oryginału i obrazu. Ale operowanie obrazami, produkcja informacji uzyskiwanych z obrazów może doprowadzić do zmiany kodu, do pojawienia się w zbiorze obrazów informacji, których nie ma w zbiorze oryginałów lub też odwrotnie, do nieobecności w zbiorze obrazów informacji, które są w zbiorze oryginałów. Dyskurs teoriiwórczy jest „torem informacyjnym”, lecz każde przenoszenie informacji jest zarazem jej ukierunkowaniem, czyli sterowaniem. Tor informacji staje się „torem sterowniczym”. Teoria jest układem, w którym następuje koncentracja informacji, stąd też szczególnej wagi nabierają kwestie stosunku obrazu do oryginału (prawda) i mocy sterowniczych. Moc sterownicza ma dwa aspekty: podatność na sterowanie, uleganie procesom sterowniczym i właściwości sterowania, nabierania charakteru organizatora sterowania.

I tak pojawia się drugi wymiar ideologiczności teorii - interpretacja tego, co dyskurs wytwarza poza czystym poznaniem. Ten drugi aspekt nazywa się modelem świata czy wizją świata⁸⁸. Jest to problem, jak teoria projektuje świat, jak model epistemologiczny jest zarazem modelem ideologicznym w szerokim sensie. Jeżeli w teorii, która jest obrazem, pojawiają się informacje niezgodne z oryginałem, teoria jest nie tylko nieprawdziwa, ale także wzrasta stopień jej ideologiczności. To, co wtedy mówi, nie należy już do funkcji poznawczej, lecz do funkcji ideologicznej-produkuje informacje pozapoznawcze. Jak wiadomo, nie tylko „negatywność” teorii, jej nieprawda rodzi ideologiczność, także teoria prawdziwa wytwarza pewną pozapoznawczą wizję świata. Tylko że wtedy, gdy dyskurs się myli, jego mowa staje się w całości i już w warstwie dosłownej mową ideologiczną, natomiast wtedy, gdy mówi prawdę, ideologiczność jest ideologicznością tej prawdy jako jej nieobecny kontekst pozapoznawczy. Przez zdolność modelowania rozumie się zdolność formułowania określonych programów formalnych przez dyskurs. Badania psychosocjologiczne i psycholingwistyczne ukazują zakorzenienie się rozmaitych

88 Pojęcie „modelu świata” - stosowane jest przez semiotyków rosyjskich, zob. np. Zalizniak, Iwanow, Toporow. *O możliwościach strukturalno-typologicznych badań semiotycznych* również W. Iwanow, *Rola semiotyki w cybernetycznym badaniu człowieka i społeczeństwa*, przeł. O. Główska, w zbiorze: *Semiotyka kultury*. „Wizja świata” jest pojęciem L. Goldmanna (por. np. *Metoda strukturalno-genetyczna w historii literatury*, przeł. J. Brablec, w zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. III).

programów formułowanych przez różnorodne systemy w człowieku. Ekstremalna sytuacja - jak wynika z eksperymentów psychologicznych - to, gdy zespół pustych dźwięków, bezznaczeniowych, zaczyna nabierać jakiegoś sensu. Długo powtarzany dźwięk zaczyna się kojarzyć z pewnym znaczeniem. Tak też może dziać się z teorią. Ale to już problematyka odbioru. W samym tekście chodzi o wykrycie całej nadwyżki informacyjnej. Model świata wynikający z dyskursu teorii twórczego zawsze ma sens ideologiczny.

5.1.2. Rozpatrzenie dyskursu jako retoryki zmienia nieco optykę interpretacyjną. Funkcja poznawcza i funkcja ideologiczna tworzą warstwę treściową teorii, jej „świat przedstawiony” lub „nieprzedstawiony”, programowany. Natomiast retoryczność stanowi jakby warstwę stylistyczną dyskursu. Styl jednak tutaj pojmowany jest szeroko, nie tylko jako swoiste ukształtowanie elementów lingwistycznych, ale także pozalingwistycznych. Teoria nie tylko komunikuje określone prawdy, nie tylko jest terenem ścierania się i formułowania określonego modelu świata, ale także określonym sposobem formułowania tych treści. Chodzi tu o taki sposób wyrażania, który dyskursowi nadaje charakter nakłaniający⁸⁹. Retoryka jest w teorii nastawieniem na odbiorcę, takim nastawieniem, które chce przekonać odbiorcę, chce przekazać mu określone mniemanie o dyskursie, słowem, jest immanentnym organizatorem procesu sterowania informacją. Wiadomo, że starożytność wyróżniała trzy typy rozumowania: rozumowanie apodyktyczne oparte na sylogizmie, które przekonywało siłą czystych argumentów; rozumowanie dialektyczne, opierając się na przesłankach prawdopodobnych, umożliwiając co najmniej dwa poprawne wnioski, określało, który jest bardziej słuszny; rozumowanie retoryczne, podobnie jak dialektyczne, wychodziło z przesłanek prawdopodobnych i wyprowadzało z nich wnioski nieapodyktyczne metodą sylogizmu retorycznego (entymematu)⁹⁰. Współcześnie dyskurs apodyktyczny jest w zaniku. W każdym dyskursie naukowym obok rozumowania apodyktycznego czy dialektycznego istnieje rozumowanie retoryczne, odwołujące się do argumentów pozapoznawczych, względnych.

Status retoryki nie jest zbyt jasny. Już w myśli Platona rysuje się jej biegunowość. W *Gorgiaszu* piętnuje się retorykę jako sztukę wytwarzania przekonań, w *Fajdrosie* Platon postuluje retorykę jako sztukę docierania do prawdy. Pojawia się aspekt aksjologiczny retoryki - retoryka jako moralność. Na długo przyłgnęło do retoryki wartościowanie negatywne. Dopiero ostatnie czasy przynoszą próbę jej rehabilitacji. Najszersze pojęcie retoryki określa ją jako sztukę organizowania mowy. Domeną retoryki jawi się dziedzina wszelkich stałych wzorów, modeli, schematów, struktur, symboli. Retoryka jako to, co stało, niezmiennie, zorganizowane według wzoru. Przeciwnością retoryki jest wszelka zmiana, oryginalność. Negacją retoryki jest zniszczenie kodu. W tym sensie do retoryki należy organizacja lingwistyczna, stylistyczna wypowiedzi i organizacja gatunkowa⁹¹. Do retoryki należy też odwoływanie się do ustalonych modeli argumentacji, przekonywania, cała

89 Nawiązujemy do pracy Eco (*Pejzaż semiotyczny*, rozdz. *Komunikat nakłaniający*, s. 122-138).

90 Tamże, s. 123.

91 Zob. K. M. Hall Jamieson, *Ograniczenia gatunkowe a sytuacja retoryki*, przeł. W. Krajka, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. I.

strategia dowodzenia. Między Arystotelesowską „topiką” a „retoryką” istnieje ścisła zależność⁹². Retoryka obejmuje nie tylko rejestr tropów, i figur stylistycznych, ale także tworzy rejestr figur myśli, tematów. Powiada Paul Zumthor: „[...] można traktować topikę jako jeden z kanałów, przez które nawiązują się kontakty i wymiana między ideami a tekstem”⁹³. Zorganizowaniu podlega zarówno plan wyrażenia, jak i plan treści. W retoryce - pisze Zumthor - łączy się natura i doctrina. Retoryka to także - obok syntaktyki i semantyki - pragmatyka. Jest określonym sposobem komunikacji, która programowo realizuje funkcję konatywną⁹⁴. Chce być środkiem zapewniającym skuteczność przekazu. Retoryka jawi się jako najpełniejsza semiotyka, semiotyka autorytarna w każdym aspekcie. Polemiki z retoryką i wreszcie ostateczna jej refutacja dotyczyły jej poszczególnych członów. U Platona odrzuca się jej wymiar pragmatyczny, charakteryzując ją jako operację nieetyczną, później następuje opór przeciw panowaniu w dziedzinie myśli (figury myśli, dowody retoryczne, ale i teksty kanoniczne - auctores), wreszcie rozwój języka poetyckiego neguje jej dyktaturę w dziedzinie organizacji lingwistycznej.

Naprawdę retoryka nigdy nie odeszła z myśli humanistycznej. Co najwyżej zmieniała tylko swą postać. Inny problem to kwestia obszarów występowania retoryki. Świat starożytny uświadamia! sobie retorykę jako „geografię” ograniczoną. Nawet najgłębszy umysł - Arystoteles - ograniczają do trzech dziedzin, nie bardzo uświadamiając sobie widoczny związek retoryki ze swoją topiką, czyli retoryki i dialektyki. Rozumowanie apodyktyczne - oparte na pierwszych zasadach - było całkowicie odcięte od jej wpływów. Nawet związki z inną sztuką słowa - literaturą - nie były oczywiste. Dopiero średniowiecze zaczyna utożsamiać retorykę z poetyką. Dopiero całkowita świadomość upadku rozumowania apodyktycznego pozwoliła odnieść retorykę także do dyskursu naukowego⁹⁵. Historia dyskursu naukowego to dzieje wyłaniania się z innych form wypowiedzi, to długie wahanie i napięcie między dyskursem i literaturą (dialog, wiersz, esej), ale także są to dzieje retoryki dyskursu. Zasygnalizujemy więc niektóre problemy związane z retoryką dyskursu teorii twórczego.

1. Interpretacja warstwy retorycznej teorii powinna ujawniać toposy, którymi, posługuje się dyskurs. Chodzi głównie o topikę argumentacyjną, odwołanie się do określonego typu schematów dowodzenia. Także analiza korespondujących z figurami myśli struktur lingwistycznych. Wiele z nich ukazał Perelman, który powiada:

Całą historię filozofii można by napisać od nowa. kładąc akcent nie na budowę systemów, lecz na prowadzące myśl poszczególnych filozofów analogie, na sposób, w jaki korespondują one ze sobą, zmieniają się [...]. Istnieje pewien materiał analogiczny, który przechodzi ze stulecia na stulecie i który

92 B. Emrich, *Topika i topos*, przeł. J. Koźbiał, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1.

93 Zumthor, *Retoryka średniowieczna*, s. 233.

94 R. B. Douglass, *Arystotelesowska koncepcja komunikacji retorycznej*, przeł. W. Krajka „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1.

95 O retoryce dyskursu fundamentalna praca to Ch. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *La Nouvelle Rhetorique. Traite de l'argumentation*, Paris 1956. Por. także Ch. Perelman, *Analogia i metafora w nauce, poezji i filozofii*, przeł. J. Lalewicz, „Pamiętnik Literacki” 1971. z. 3.

każdy wykorzystuje na swój sposób⁹⁶.

Są to „łańcuchy” kartezjańskich idei, to heglowska „droga” - poznanie, „młot” Spinozy itp. Ujawnienie topiki dyskursu obejmuje także przywoływanie poglądów powszechnie akceptowanych, powoływanie się na autorytety.

2. Wyższym piętrem retoryczności okazuje się struktura dyskursu. Struktura całości, która - jak w przypadku dyskursu scholastycznego - jawi się jako homologiczna wobec struktury rzeczywistości (por. Panofsky'ego interpretację ustalającą homologię między scholastyczną sumą a katedrą gotycką). Mieści się tu analiza rytmu dyskursu, tego, co Kenneth Burke nazywa „apelem formalnym”. Tekst np. zbudowany z szeregu opozycji wciąga w rozumowanie.

W momencie, w którym rozpoznajemy tendencję zawartą w formie, narzuca się nam ona jako zaproszenie do współpracy, bez względu na treść, jaką przynosi. Kieruje nami rytm następstwa antytez - nawet wtedy, gdy nie godzimy się z prezentowanymi w tej formie twierdzeniami. [...] W sytuacji jednak, gdy nasz pogląd nie jest jeszcze ugruntowany, poddanie się władzy formy przygotowuje teren dla akceptacji sprawy z nią identyfikowanej. Władzy formy ulegamy więc nie na skutek sympatii dla niesionych przez nią treści, ale dzięki „uniwersalnemu” apelowi, który jest jej własnością. Nasza akceptacja dopiero wtórnie przynosi się na związaną z tą formą sprawę⁹⁷.

3. Jeszcze inny poziom retoryczności to właściwość autointerpretacji dyskursu teorii. Praktycznie cała retoryka dyskursu ma charakter autowjaśniający. Moc autointerpretacji jest szczególnie w przypadku teorii. Dyskurs zawiera reguły swego odczytania, rozumienia i interpretacji. Podsuwa swą własną wizję. Wizję wypowiedzi prawdziwej, wypowiedzi, która widzi siebie w określonej relacji z innymi dyskursami. Służy temu topika i „apele formalne”, ale widać to wyraźniej na innym poziomie. Poziom ten rozpoczyna się od tytułu, spisu treści, streszczeń⁹⁸. Centralnym punktem autointerpretacji jawi się jednak formułowanie przez teorię własnej historii, czyli to, co Foucault nazywa rekurencją:

Wszelka wypowiedź mieści w sobie pole elementów wcześniejszych, względem których się sytuuje, ale które jest zdolna zreorganizować i rozłożyć według nowych stosunków. Buduje ona sobie swoją przeszłość, określa w tym, co ją poprzedza, swoje pochodzenie, rysuje na nowo to, co ją czyni możliwą lub konieczną, wyklucza wszystko, co nic daje się z nią pogodzić. Nowa przeszłość wypowiedzi jawi się jako nabyta prawda, jako nowe zdarzenie, jako forma, która można modyfikować, jako tworzywo, które można kształtować, jako przedmiot, o którym można mówić itp⁹⁹.

Wizja historii dyskursu jest szczególnym elementem retoryki. Ta autointerpretacja teorii zmierza do pokierowania odbiorem dyskursu. Ustala kontekst najbliższy, lokalizuje się

96 Perelman, *Analogia i metafora w nauce*, s. 257.

97 K. Burke, *Tradycyjne zasady retoryki*, przeł. K. Biskupski. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2, s. 228.

98 Por. Marciszewski, *Metody analizy tekstu naukowego*, s. 168, przyp. 10.

99 Foucault, *Archeologia wiedzy*, s. 159.

w określonym ciągu historycznym. Ujawnia te wypowiedzi, na których „towarzystwie” szczególnie zależy teorii i te, które od siebie oddala. Retoryka w danej teorii stanowi mechanizm wzmacniania prawd wyłożonych. Do siły argumentu dodaje siłę strategii. Powiada Mandelsztam, że Luter był złym filologiem, bo rzucał kałamarzem zamiast argumentem. Styl polemik, inwektywa (od „my uprawiamy naukę” - „oni nie mają nic wspólnego z nauką”, do „mole książkowe i talmudyści”), wszelkie „rzuty kałamarzem” - to dodatkowy aspekt funkcjonowania argumentów niebezpiecznych. Retoryka przekonuje lub wymusza, ale tak pojęta retoryka obsługuje zarówno funkcję poznawczą, jak i ideologiczną.

6.0. Wyodrębnione powyżej pojęcie interpretacji dyskursu teoriiotwórczego wraz ze wskazaniem podstawowych funkcji dyskursu wymaga jeszcze konfrontacji z tradycyjną doksografią z jednej strony i pojęciami „lektury” i „archeologii” wiedzy - z drugiej.

1. Doksografia w swej klasycznej postaci operowała modelem jednowymiarowym dyskursu. Jednowymiarowość przekazu teoretycznego wynika z podwójnego - w swej istocie paradoksalnego - podejścia. Z jednej strony dyskurs był traktowany jako przejrzysty wobec rzeczywistości, do której się odnosił, z drugiej - stawał się nieprzejrzysty wobec wszelkich elementów, które nie realizowały tego podstawowego odniesienia. Efektem takiej postawy było nastawienie na interpretację jedynie funkcji poznawczej, wszystkie inne właściwości przekazu uznawano za przypadkowe, niekonieczne, za „szumy”. Dyskurs jawi się jako komunikat nie przepuszczający informacji innego typu niż poznawcze. Widać to doskonale w koncepcji Ingardena poznawania dzieła naukowego. W ogóle przekaz jako taki nie stanowił żadnego problemu badawczego (najwyżej kwestie edytorskie), nie skupiał na sobie uwagi. Niekiedy tylko pojawiały się w rozprawie krytycznej uwagi o języku oryginału, kompozycji, stylu. Jeżeli wyjaśnienie sięgało głębszych warstw dyskursu, to jedynie wtedy, gdy natrafiało na miejsce niezrozumiałe, niejasno wyrażone. Był to brak, wada czy niesprawność przekazu lub zawiłość naturalna przedmiotu, o którym przekaz traktował, lecz nigdy jego naturalna właściwość. Doksografia była kolekcjonowaniem poglądów nie stylów. Ześrodkowana była na tekście, a nie na wypowiedzi, skupiona była na przekazie, ale drażyła jedynie - nawet jeżeli czyniła to głęboko - powierzchnię dyskursu. Nieobecność czy ukrycie było dla niej jedynie niejasnością, brakiem, ułomnością tego, co dane wprost. Była to interpretacja dyskursu kalekiego - jaki byłby, gdyby nie posiadał tej wady. W tym kontekście interpretacja wyraźnie odcina się od tego typu ujęć przekazów teoriiotwórczych. Przede wszystkim odcina się przez pryncypialne postawienie zagadnienia nieobecności sensu. Dla interpretacji nie ma w przekazie cech koniecznych i przypadkowych. Nieobecność sensu jest nie ułomnością, brakiem, lecz konieczną właściwością przekazu. To, co obecne (znaczenie), i to, co nieobecne (sens), tworzą dialektyczną parę. I ta sfera napięć jest obiektem wyjaśniania. Równocześnie interpretacja odcina się od przeciwnego bieguna, od totalnej techniki podejrzenia. W technice podejrzenia każdy przekaz ukrywa swój sens, jest maską, którą trzeba zniszczyć. Nie ma tu mowy o jakiegokolwiek dialektyce, a tym samym przenikaniu obecnego znaczenia i nieobecnego sensu. Jedynie relacja przekładalności jest tu możliwa. Niewątpliwie technika

podejrzenia zjawia się jako reakcja (i dokładnie odwrotne ujęcie) na badanie doksologiczne. Interpretacja w naszym rozumieniu zajmuje postawę centrową, wyraźnie mediacyjną. Odrzuca z klasycznej doksografii jej skupienie na warstwie dosłownej, z techniki nieufności zaś - koncentrację na sensie ukrytym.

2. Współcześnie coraz częściej pojawia się termin „lektura” i „czytanie” na określenie pewnych zabiegów przedsięwziętych wobec tekstu-oryginału. Charakterystyczne, że terminem tym opatruje się głównie operacje na tekście dyskursywnym, znacznie rzadziej stosuje się go do tekstu literackiego¹⁰⁰. Jaki jest stosunek tego, co się nazywa „lekturą” („czytanie”), do tego, co nazywamy „interpretacją”? Już pobieżny przegląd ujawnia, że kwestia jest dosyć „ciemna”. Spróbujmy więc chociażby prowizorycznie rzecz wyjaśnić. Powiada Philippe Sollers: „Dziś najważniejszym zagadnieniem me jest już pisarz i dzieło, ale pisanie i czytanie”¹⁰¹. Wraz z terminem „lektura” wprowadza się drugi termin: „pisanie”. *Ecriture* i *lecture*, pisanie jako instytucja i czytanie jako czynność - dopowiada Culler uogólniając swe obserwacje nad współczesną krytyką francuską. Te dwa terminy są podstawowe dla tego, co się dzieje we współczesnej myśli francuskiej. Althusser głosi, że nasze czasy, być może, przejdą do historii jako okres, w którym próbowano zrozumieć, na czym polega sens najprostszycy czynności, takich jak: patrzeć, słuchać, mówić, czytać, pisać¹⁰². Czytanie i pisanie w tym specyficznym użyciu, o jakie chodzi Francuzom, jest świadectwem dwojakiego rodzaju nastawienia. Po pierwsze, są efektem skupienia na języku. Są to operacje natury językowej, operacje czy może raczej zachowania, jakie stosuje się do innych tworców językowych. Język zakłada reakcję lingwistyczną. Po drugie, są efektem zwrotu w kierunku podejrzenia. Czytanie i pisanie nigdy nie są neutralne. Niema lektur niewinnych (Althusser). Zachowanie językowe ma charakter instytucjonalny i czynnościowy - produkuje, przechowuje, przywłaszcza lub niszczy sens. Taka jest atmosfera, w której doszło do użycia terminu „lektura”, ale sam termin jest niejasny. Czasami „lektura” jest przeciwstawiana „pisanii” (a „czytelnik” „krytykowi”). Lektura jest milcząca, nie materializuje się, pisanie to zawsze jakiś styl, który jest „niebezpiecznym pośrednikiem”, który zawiera pewien „dogmatyzm”¹⁰³. Czasami jednak lektura jest traktowana jako „głośne” czytanie (pisanie), „lektor” staje się wtedy „producentem” sensu, tym, który nadaje tekstowi funkcję komunikatu, podejmuje intencję komunikacyjną i „przeprowadza przez własne słowo”, czyli staje się krytykiem tekstu. Czytelnik staje się „wykonawcą tekstu”, a to wykonawstwo zakłada przedłużenie tekstu w przestrzeń socjologiczną i historyczną¹⁰⁴. Lektura staje się częścią tekstu. Tak więc pojęcie lektury okazuje się obiektem wyjaśnianym i czynnością wyjaśniającą. W pierwszym wymiarze pojęcie „lektury” zbliża się do pojęcia „faktu literackiego” w

100Por. np. J. Rousset, *Wprowadzenie do lektury form*, przeł. W. Kwiatkowski, w zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 1.

101Cyt. za: Culler, *Konwencja i oswojenie*, s. 146.

102Althusser, Balibar, *Czytanie „Kapitału”*, s. 32.

103Por. Barthes, *Krytyka i prawda*, s. 135-137. Zob. także W. Grajewski, *Nauka lektury według Rolanda Barthesa* [sic!], w zbiorze: *Problemy odbioru i odbiorcy*. Wrocław 1977.

104Grajewski, *Nauka lektury według Rolanda Barthes'a* [sic!]. Również T. Todorow, *Jak czytać?*, przeł. J. Arnold, „Pamiętnik Literacki 1977. s. 3.

rozumieniu Sławińskiego. Czołowy lekturolog tak widzi relację lektura - interpretacja:

Naszym celem nie jest znajdowanie sensu tekstu, co różni naszą pracę od krytyki literackiej typu hermeneutycznego (która dąży do zinterpretowania tekstu według prawdy, zdaniem krytyka, w nim ukrytej) [...]. Naszym celem jest dojście do rozpatrywania, wyobrażenia sobie, przeżywania wielości tekstu, otwarcia jego produktywności znaczeniowej. Praca ta nie ogranicza się do „naukowego” traktowania tekstu ani też do literatury jako takiej, dotyczy ona pewnej teorii, pewnej praktyki i pewnego wyboru, które są stanowiskiem w walce ludzi i walce znaków¹⁰⁵.

Lektura jawi się jako nadanie perspektywy komunikacyjnej wypowiedzi, jest aktem odtwarzającym nie immanentną strukturę, lecz „ruchomą strukturalizację, która przemieszcza się od czytelnika do czytelnika poprzez Historię” (Barthes). Pojęcie „lektury” wydaje się posiadać dwa odniesienia, które wyrastają z tego samego podłoża. Po pierwsze, ujmowana jest jako czynnik nadający charakter komunikacyjny wypowiedzi, równoległy wobec aktu pisania. Pisanie i czytanie stanowią całość wzajemnie uzależnioną, konieczną do zaistnienia aktu przekazywania. Lektura jest pojmowana jako akt lub postawa wobec tekstu. Akt, postawa „kierująca tworzeniem” sensu. W tym sensie zbliża się do pojęcia „czytelnika”, „publiczności”. Jest czynnością poprzedzającą i umożliwiającą interpretację. W tak pojętej lekturze akcent pada na drugi biegun aktu komunikacji, na odbiorcę. Lektura nie jest tworzeniem sensu, lecz postawą, typem stosunku wobec tekstu, który kieruje tworzeniem sensu. Stąd też możliwa jest typologia socjologiczna i historyczna lektur. Można mówić np. o „lekturze akademickiej” czy „masowej”. Każdy z tych typów powoduje wyprodukowanie odmiennej interpretacji. Jest to perspektywa socjologii literatury¹⁰⁶. Po drugie, lektura jest czytaniem świadectw innych, „cudzych” lektur. Wśród rozlicznych dokumentów, „świadectw i stylów odbioru” wymienia się i teksty dyskursywne. Lektura staje się interpretacją innej lektury. Dyskurs czytany w postawie „lekturologicznej” ma odsłonić się nie jako przekaz prawdziwy czy nieprawdziwy, lecz jako dokument. Lektura tego typu otwiera perspektywy historycznej socjologii literatury¹⁰⁷. Tak więc lektura jawi się z jednej strony jako akt aktualizacji dzieła, z drugiej jako poszerzenie wypowiedzi o perspektywę odbioru. Komunikat wzbogaca się, obejmuje także czytelnika (krytyka) i jego lekturę. Interpretacja pozostaje natomiast przy tekście. Jeżeli wychodzi poza to, co dyskurs mówi, jeżeli zmierza do ukrytego czy nieobecnego lub

105R. Barthes, *L'analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, w zbiorze: *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris 1973. cyt. za: Grajewski, *Nauka lektury według Rolanda Barthesa* [sic!], s. 55.

106Por. J. Lalewicz, *Komunikacja językowa i literatura*, Wrocław 1975, rozdz. IV: *Lektura*.

107Por. M. Głowiński. *Świadectwa i style odbioru oraz Studium lektury: Słowacki czytany przez Kleinera*, w: *Style odbioru*, Kraków 1977. Dzieło Kleinera stało się ostatnio przedmiotem kilku odczytań (informacje bibliograficzne w rozprawie Głowińskiego). Trzeba tu podkreślić, że czytanie tekstów dyskursywnych w aspekcie niedoksograficznym, lecz mniej lub bardziej hermeneutycznym dopiero się u nas rozpoczyna. Przede wszystkim - oprócz praco dyskursie Kleinera - hermeneutyką dyskursu teoriiotwórczego zajmuje się w licznych pracach S. Dąbrowski (zob. cytowana wyżej książka o koncepcji genologicznej S. Skwarczyńskiej i *Literatura i literackość*. Kraków 1977). Z wcześniejszych prac, które starają się odkryć ukryte postępowanie badawcze zawarte w dyskursach, wymienimy S. Sawickiego *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce* (Warszawa 1969). Warto również zwrócić uwagę na możliwość lektury dyskursu historycznego. Istniejące lektury poruszają się jedynie po powierzchni tego dyskursu. Można jedynie przypuszczać, jakie bogactwo sensów kryje się w polskim dyskursie historycznym XIX w.

oddalonego, to czyni to z perspektywy tekstu. Jeżeli obejmuje np. warstwę ideologiczną czy retoryczną, to jedynie w takiej mierze, w jakiej są one obecne w tekście. Lektura wychodzi od tekstu, uruchamia go, lecz idzie w kierunku mechanizmów uruchamiających komunikowanie. Wraca do tekstu z zewnątrz. Interpretacja chce pokazać, jak to, co dane, co wewnętrzne, modeluje to, co na zewnątrz, lektura ujawnia, jak to, co na zewnątrz, oddziałuje na wewnątrz. Niewątpliwie są to operacje przecinające się w pewnym miejscu.

3. Trzeci termin, który trzeba skonfrontować z interpretacją, to „archeologia” Michela Foucaulta. Wszystkie dotychczas opisane zachowania wobec tekstu: doksografia, technika nieufności, interpretacja, lektura, miały pewien wspólny punkt. Uznawały mianowicie, że tekst jest całością i że ta całość posiada pewien sens, który trzeba zrozumieć i przekazać, do którego trzeba dotrzeć czy wreszcie ukazać mechanizmy tworzenia tego sensu. Foucault odrzuca pojęcie całości i pojęcie interpretacji. Jego „archeologia wiedzy” posługuje się terminami: nieciągłość, granica, rozcięcie, próg, rozłam, rozproszenie, różnica, odstęp. Interesuje go nie jakiegokolwiek znaczenie czy sens komunikowany przez dyskurs, lecz jakby sam kształt dyskursu. I znowu podwójny stosunek wobec dyskursu, być wewnątrz i na zewnątrz. Swoje postępowanie - chyba trafnie - nazywa Foucault opisem. Jest to opis wewnętrzny „zabytku”, jakim jest dyskurs. Przede wszystkim operuje się tu szerokimi blokami wypowiedzi, takimi jak: gramatyka, psychiatria, ekonomia. Archeologia uznaje, że są to zbiory wypowiedzi rozproszonych, różniących się, nieciągłych. Należy więc spróbować opisać je z tego punktu widzenia. Jako właśnie rozproszone i nieciągłe. Takie postawienie problemu prowadzi do pytania: jak możliwa jest dana wypowiedź czy cały dyskurs, a nie co znaczy? Jaka praktyka umożliwiła pojawienie się dyskursu i przedmiotów, o których się w nich mówi? Powiada Foucault, że nie interesuje go, co rozumiano przez termin „melancholia” w danej epoce. Interesuje go, jak to się stało, że przestępczość stała się przedmiotem ekspertyzy lekarskiej. Archeologia jest „opisem rzeczy powiedzianych na tyle właśnie, na ile były powiedziane”¹⁰⁸. Nie co się mówi, ale dlaczego się mówi, dlaczego powiedziano to właśnie, co powiedziano. Archeologia zajmuje się „rzadkością” wypowiedzi, dyskursu

i tym samym wyjaśnia, dlaczego mogła się zjawić interpretacja. Albowiem interpretacja to sposób reakcji na niedobór wypowiedzi i kompensowania go przez mnożenie sensów, to sposób mówienia wynikły z tego niedoboru i jednocześnie omijający go¹⁰⁹.

Archeologia pokazuje wewnętrzne i zewnętrzne rozproszenie dyskursu. Opisuje moment wyłaniania się przekazu, a nie jego „gotowość”. Autor *Archeologii wiedzy* odcina się od interpretacji, gdyż ta jest zawsze totalizacją wypowiedzi, antropologizacją dyskursu, nieobecność sensu jest nieobecnością dla podmiotu. Interpretacja nic nie mówi o samej naturze dyskursu, wychodzi od całości już scalonej, zrekonstruowanej. To, o czym chce mówić archeologia, jest zarazem dane i nie dane. Do rozproszenia również trzeba dotrzeć. Archeologia poprzedza

108Foucault, *Archeologia wiedzy*, s. 142.

109Tamże, s. 154.

interpretację, zajmuje się tym, co w ogóle spowodowało zaistnienie wypowiedzi. Zajmuje więc pozycję dokładnie przeciwną wobec lektury. I w tym przypadku interpretacja pozostaje w centrum. Archeologia bada warunki nadania i istnienia komunikatu, lektura - warunki jego odbioru. Interpretacja pozostaje przy samym komunikacie.

7.0. Aby wrócić do gestu inauguracyjnego ten dyskurs, do owej metafizyki pragnienia, które - według ostatnio cytowanego autora - łączy się z przywłaszczaniem dyskursu, przytoczmy dwa fragmenty, z których jeden odnosi się do przedmiotu, drugi do autora:

Oczywiście, że nie chodzi tylko o to, aby rejestrować obecność rzeczy, ale nie ulegajmy zbyt łatwo pokusom nieobecności bez niezbędnego ku temu zamysłu. Nie jest przejawem inteligencji wypłynięcie z portu, aby przyglądać się pustej plaży. Niechaj nasza demoniczna wola poznania nieznanego będzie na tyle silna, aby stworzyć wyspy i radości, które pozwolą nam do nich dotrzeć¹¹⁰.

Cierpiący na afazję odczuwają potrzebę wybranych uprzednio „punktów oparcia”, by prowadzić rozmowę, czy też jakiejś wskazówki na białej kartce, by pisać, może to być nakreślona uprzednio linijka lub choćby plamy atramentu, które wyrwą ich z oszołomienia próżnią i pozwolą im zacząć¹¹¹.

Lublin 1978

110J. Lezama Lima, *Wazy orfickie*, przełożył, wyboru dokonał, posłowiem i przypisami opatrzył R. Kalicki, Kraków 1977, s. 19.

111M. Merleau-Ponty, *Obecni w słowie*, przeł. J. Skoczylas, w: *Proza świata. Eseje o mowie*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1976, s. 77.

Z zagadnień interpretacji strukturalno-semiotycznej

[...] mówić bowiem słowami o słowach jest rzeczą tak skomplikowaną, jak spleść palce obu dłoni, a następnie pocierać je o siebie. Kto wtedy lepiej niż ten, co to robi, może odróżnić, które palce doznają swędzenia, a które je uśmierzają?

Św. Augustyn, *O nauczycielu*, V, 14

1

Dziedzina interpretacji obfituje szczególnie w liczne aporie. Stąd też godny podkreślenia jest fakt zasadniczej zgodności co do zdefiniowania samych jej podstaw, czyli określenia, jest interpretacja. Oto dwie formuły, których autorzy - poza tą kwestią - prezentują stanowiska dosyć odległe. Janusz Sławiński powiada: „Każda interpretacja zakłada dwoistą modalność wypowiedzi literackiej - jawną i utajoną, eksplikowaną i implikowaną”¹ dalej konkluduje: „Interpretacja - to hipoteza ukrytej całości utworu”². Podobnie Paul Ricoeur: „Interpretacja jest pracą myśli, która polega na odcyfrowaniu sensu ukrytego w sensie widocznym, na rozwinięciu poziomów znaczeniowych, zawartych w znaczeniu dosłownym”³. Od początku „sztuki interpretacji” panuje to założenie; w średniowiecznych doktrynach interpretacyjnych - niezwykle subtelnym, a zarazem skodyfikowanym - mówi się o „sensus litteralis” i „sensus spiritualis”⁴. Owa podwójna modalność dzieła jest, mówiąc językiem pascalskim, przyczyną wielkości i nędzy interpretacji.

Z przytoczonych definicji można wywieść podstawowe problemy metodologiczne interpretacji. Sformułujmy je przykładowo. Przede wszystkim, czy dzieło posiada dwa sensy (jawny i ukryty),

1 J. Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji”*, w: *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 164.

2 Tamże, s. 165.

3 P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. K. Tarnowski, w: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór, opracowanie i posłowie S. Cichowicza, Warszawa 1975, s. 137.

4 U Greków interpretacje rozpoczęły się od Homera i miały charakter alegoryczny: sens dosłowny był podstawiony w miejsce sensu ukrytego, który był zarazem sensem właściwym. Pseudo-Longinos w traktacie *O górnosci* interpretuje fragment *Iliady*: „Ale te obrazy, choć budzą grozę, byłyby całkiem bezbożne i obrażałyby przyzwoitość, gdyby się ich nie brało alegorycznie. Homer bowiem, jak mi się zdaje, opowiadając o ranach bogów, ich sporach, zemstach, łzach, więzach i wszelkiego rodzaju namiętnościach, robi, o ile to możliwe, z ludzi w wojnie trojańskiej bogów, a z bogów ludzi. Gdy jednak nam nieszczęsnym pozostaje jako przystań w nieszczęściach śmierć, to bogów uczynił nieśmiertelnymi, nie tylko w ich istocie, ale i w nieszczęściu” (Pseudo-Longinos, *O górnosci*, w zbiorze: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles. Horacy. Pseudo-Longinos*, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko, s. 103-104). „Dwoista modalność” dzieła uzyskała sankcję doktrynalną wraz z nadejściem chrześcijaństwa. Oczywiście, podstawowym obiektem egzegezy było Pismo św. i dlatego też początkowo wszystkie reguły interpretacji odnosiły się tylko do tego tekstu. Traktat św. Augustyna *De doctrina Christiana* jest znakomitym przykładem ówczesnego stanu wiedzy o „sztuce interpretacji”. Późne średniowiecze przeniosło te metody interpretacji na teksty niesakralne. M. W. Bloomfield (*Alegoria jako interpretacja*, przeł. Z. Łapiński, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 217-235) podaje charakterystyczny przykład ilustrujący średniowieczną subtelność hermeneutyczną: Pietro Alighierii (syn Dantego) wyróżnił w dziele ojca siedem sensów, w tym cztery literalne.

czy też jeden (to, co widoczne, jest jedynie elementem znaczącym, a to, co zaszyfrowane - znaczącym). Jeżeli uzna się, że dzieło posiada podwójny sens, osobnego rozpatrzenia wymaga sens dosłowny. Komplikacje na tym poziomie polegają, mówiąc skrótowo, na niezbyt oczywistym charakterze tej dosłowności. Czy rzeczywiście jest to sens jawny? Oczywiście, jeśli przez „dosłowność” czy „jawność” rozumiemy poziom znaczeń ogólnojęzykowych, „elementy, cechy i stosunki bezpośrednio obserwowalne” - słowem, sferę faktów podlegających opisowi, jak to ujmuje J. Sławiński⁵. A co zrobić np. z takim faktem, jak występowanie ramy modalnej czy w ogóle „struktury głębokiej”, której istnienie wykazali semantycy?⁶ Do jakiego poziomu znaczeniowego zaliczyć te zjawiska bądź co bądź ukryte, ale będące jednocześnie stałymi wartościami każdej wypowiedzi językowej? Są badacze, którzy zagadnienie sensu dosłownego wysuwają na czoło teorii interpretacji. Oto zdanie Mortona Bloomfielda:

Co sprawia, że powierzchnia dzieła literackiego pozwala nam je interpretować? Tu właśnie, w tej najbardziej niepodważalnej i trwałej części dzieła, wnikamy się w trudnościach. Chcę bowiem udowodnić, że powierzchnię utworu niełatwo jest określić i że zawiera ona co najmniej dwa poziomy albo i więcej. Mówiąc o poziomie literalnym, już mówimy o bardzo złożonym zjawisku. Zamierzam przedstawić paradoksalni) doprawdy argumentację, iż najgłębszy strony dzieła literackiego jest jego powierzchnia - taka jaka jest⁷.

Być może, że te trudności są pozorne, jednakże wymagają jeśli nie rozwiązania, to przynajmniej sprecyzowania. Być może wymaga również dodatkowej refleksji zagadnienie opisu jako pomocniczej techniki interpretacji. Zwłaszcza po krytyce tej kategorii przez Michela Foucaulta. Jego skrajna teza głosi, iż właściwie dzieło, poza wąskim skrawkiem materialności, to wynik operacji interpretacyjnej badacza i w gruncie rzeczy jawi się jako całość wydedukowana i niepewna⁸. Możemy odrzucić ten ekstremizm, ale i uczeni mniej radykalni również wyrażają pewne wątpliwości:

[...] w badaniach literackich od różnego rodzaju hipotez i niezupełnie pewnych przypuszczeń oderwać się całkowicie nie można. Każda analiza na nich się częściowo opiera i każda jest w jakiejś mierze interpretacyjny hipotezy. Gdybyśmy się chcieli ograniczyć do rzeczy niewątpliwie, zdecydowanie ścisłych, kto wie, czy nie musielibyśmy się zadowolić liczeniem sylab i wersów [...]⁹.

Okazuje się jednak, że i w wersyfikacji - tej opoście pewności - czasami zdarza się stwierdzać badaczom:

5 O znaczeniach ogólnojęzykowych zob. A. Piatigorski, J. Łotman, *Tekst i funkcja*, przeł. J. Faryno, w zbiorze: *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus i M. R. Mayenowa, przedmowa S. Żółkiewski, Warszawa 1975, s. 100-113; o sensie dosłownym pisze szeroko Bloomfield w cytowanym wyżej artykule. Por. również przywołany tekst Sławińskiego.

6 Por. A. Wierzbicka, *Dociekania semantyczne*, Wrocław 1969, a także inne prace tej autorki.

7 Bloomfield, *Alegoria jako interpretacja*, s. 228.

8 Zob. zwłaszcza jego słynną książkę: *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966, a także *L'Ordre du discours*, Paris 1971 i *Archéologie du savoir*, Paris 1969 (przekład polski: 1977).

9 S. Sawicki, *Uwagi o analizie utworu literackiego*, w zbiorze: *Problemy teorii literatury*, Wrocław 1967, s. 389.

Przy opisie wierszy tonicznych należy jednak mieć na uwadze tę okoliczność, że zestrojowa budowa tekstu nie zawsze daje się w pełni jednoznacznie określić. Wspominaliśmy już, że zależnie od tempa i dobitności wypowiedzenia możemy tworzyć tzw. zestroje ściągnięte, czyli składające się z wyrazów, które przy innym sposobie mówienia mogłyby występować jako samodzielne zestroje prymarne. Utwory toniczne często dopuszczają rozmaite interpretacje zestrojowej budowy wersów¹⁰.

Opis zatem czy interpretacja? Przytoczone wyżej wypowiedzi dosyć nieśmiało, ale dobitnie ujawniają, że opis nie zawsze dotyczy elementów pewnych, stałych, że niektóre kategorie opisowe uważane za „twarde” „miękną”, gdy się im bliżej przyjrzeć, że ich realność jako stałych elementów dzieła staje się wątpliwa, a co najwyżej potencjalna. Wydaje się, że w tezie „nowych mistrzów podejrzania”, głoszących, iż fakty często są uzyskiwane w wyniku interpretacji, a to, co empirycznie dostępne, jest bardzo ograniczone, jest coś zmuszającego do ponownego rozpatrzenia kategorii opisu. Przynajmniej wymaga refleksji osłabiona wersja tej tezy, występująca w postaci formuły mówiącej, że granica między opisem a interpretacją jest płynna; interpretacja przenika w sferę opisu, opis ogarnia dziedzinę interpretacji.

Interpretacja (pojmowana nie tylko jako wykrycie sensu dzieła, ale i jako pewien zabieg metodyczny, polegający - mówiąc ogólnie - na niedostatecznie umotywowanym przejściu od tego, co jawne, do tego, co ukryte) w świetle tych podejrzeń jawiłaby się jako podstawowy sposób badania dzieł literackich. Gdyby uwierzyć w te „podejrzania”, trzeba by całość postępowania badawczego nad dziełem ująć na trzech poziomach interpretacyjnych (które tu konstruuję chociażby po to, aby je zacząć - właśnie! - podejrzewać), analogicznie do zaproponowanych przez Erwina Panofsky'ego¹¹. I. Interpretacja filologiczna: wyjaśnianie tekstu lub miejsc niejasnych, powstałych na skutek utraty lub braku kontekstu językowego, kulturowego czy historycznego. Taką typową krytyką filologiczną, w postaci skodyfikowanej, była retoryka. Katalogi figur i tropów zawierały, jak wiadomo, nie tylko składnię, ale i semantykę tych figur. Słowem byłby to poziom znaczeń ogólnojęzykowych, w którym podstawowym pytaniem byłoby: co znaczy część na tle pewnej całości (przy czym całość rozumiana szeroko: nie tylko dzieło, ale np. kontekst historycznoliteracki)? II. Interpretacja strukturalna: opis struktury dzieła literackiego. Jej zadaniem jest ukazanie wewnętrznej systemowości dzieła. Bada, jaki jest „sens strukturalny” tekstu, a dochodzi do niego przez redukcję. W znacznej mierze pokrywa się z tzw. interpretacją immanentną. Uznaje, iż tekst jest złożoną całością i że granice owej całości są nieprzekraczalnej III. (Interpretacja semiotyczna: zakłada transcendentny wobec dzieła sens. Tekst ujmowany jest tu jako pojedynczy znak, który posiada swoje odniesienie poza jego granicami. Jest to prawdziwa domena owego utajonego znaczenia. Na tych dwóch ostatnich poziomach interpretacyjnych podstawowe pytanie brzmi: co znaczy całość niesprowadzalna do sumy swych części?)

Uzasadnienie istnienia ukrytego sensu (są tu pewne próby idące głównie do fenomenologii i semiotyki) wymaga odpowiedniej teorii dzieła literackiego - to jest kwestia fundamentalna. Obok

10 M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 190.

11 E. Panofsky, *Ikonografia i ikonologia*, przeł. K. Kamińska, w: *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 11-32.

tego pojawia się zagadnienie, jak ten sens należy traktować: jednostkowo (tego oto dzieła) czy też jako część jakiegoś większego obszaru (poziomu) sensu utajonego. Zmuszają do rozpatrzenia tego problemu liczne próby zmierzające do globalnego traktowania poziomu znaczeń ukrytych. Starzy „mistrzowie podejrzenia” Marks, Nietzsche i Freud, marksizm, psychoanaliza i strukturalizm wskazują, że za wszystkim jawnymi twórcami kultury, za oficjalną komunikacją, funkcjonuje ukryty system komunikacyjny. Pojawiają się przypuszczenia, że ten „drugi świat” stanowi zwartą strukturę i posiada własne reguły funkcjonowania. W skrajnych ujęciach (episteme Foucaulta) mówi się, że jest to wręcz poziom niezależny, który czasami objawia się na powierzchni, ale zawsze starannie zamaskowany.

Wreszcie po tych zagadnieniach - tu jedynie zarysowanych - przychodzi problem naczelny dla metodologii interpretacji. Jaka jest natura relacji między strukturą jawną a rekonstruowanym sensem utajonym, ową „strukturą całości”? Jest to kwestia fundamentalna, a zarazem niezwykle skomplikowana i trudna. Przeciwnicy interpretacji powiadają, że związek między tymi dwoma planami dzieła jest dowolny, uzależniony od arbitralnych decyzji interpretatora, stąd też zabieg ten pozbawiony jest jakiegokolwiek wartości naukowej, apologeci interpretacji - bardzo wrażliwi na pozytywistyczny epitet „nienaukowości” - starają się sformułować jakąś teorię wyjaśniającą ten związek, która by wyjściowy aksjomat jakoś uzasadniła, inni jeszcze, nie wdając się w ten spór, powiadają, że interpretacja jest hipotezą i nie można o niej orzekać „prawdziwa” lub „fałszywa”¹². Temu spornemu zagadnieniu chciałbym poświęcić w tym szkicu nieco więcej uwagi, przedstawiając go w kontekście pewnych koncepcji, które tu nazwałem - bardzo ogólnie - strukturalno-semiotycznymi. Inne z sygnalizowanych na wstępie problemów nie będą zasadniczo omawiane. Szkic ten stawia sobie za cel zwrócenie uwagi na pewien problem, formułuje również pewne wątpliwości i hipotezy; w sumie raczej wstęp do dyskusji niż próba pozytywnego rozwiązania.

2

W badaniach semiotycznych pragnie się mówić o interpretacji jako postępowaniu naukowym, a nie „metafizycznym”. Stąd też i sam termin „interpretacja” jako nie mający najlepszej reputacji (zbyt mocno związany ze słowem „sztuka”) jest niechętnie stosowany. Postawa ta jest widoczna zwłaszcza w pracach semiotyków rosyjskich, którzy wolą mówić o analizie¹³. Nazwa, pod jaką występują określone procedury badawcze, jest drugorzędna, ważna jest istota tych operacji, a te bez wątpienia mieszczą się w klasycznym pojęciu interpretacji. Zresztą czy można w humanistyce uniknąć egzegezy?

Analiza myśli semiotycznej w kontekście problemów interpretacji jest niezwykle ważna, gdyż w jej łonie powstała - jedna z nielicznych - koncepcja wyjaśniania natury relacji między dziełem a

12 Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji*, s. 163.

13 Por. książkę J. M. Łotmana *Analiza poetyckiego teksta. Struktura sticha* (Leningrad 1972). Jej druga część zawiera kilkanaście analiz-interpretacji tekstów poetyckich.

jego ukrytym sensem. Przyjmowana dotychczas jako aksjomat teza o "dwoistej modalności" dzieła literackiego doczekała się w semiotyce próby uzasadnienia. Zagadnienie to rozwiązuje się za pomocą dwóch tez. Pierwsza z nich jest dwupoziomowa. Wychodzi się od rozważań nad istotą znaku: „[...] znak, jak to z jego definicji wynika, posiada znaczenie, tj. odniesienie do pewnego obiektu poza granicami danego systemu znakowego”¹⁴. Tekst literacki jest całością znakową, skomplikowanym systemem semiotycznym, uniwersum znakowym zamkniętym granicami tekstu. Ustrukturowanie znaków stwarza pewną całość, którą z kolei można rozpatrywać jako pojedynczy znak, a raczej tę jego część, która jest znacząca (signifiant). Mówi Jurij Łotman o tym dwuaspektowym ujmowaniu dzieła:

Pierwszy wiąże się z rozpatrzeniem jednostek dowolnego poziomu jako samoistnych nosicieli znaczeń [...]. Drugi - jednostki wszystkich poziomów rozpatruje jako części integrowanej całości, a owa całość występuje tu jako jednolity znak - nosiciel znaczenia. Tak więc o ile w pierwszym aspekcie jednostka jakiegokolwiek najniższego poziomu jest funkcjonalnie zbliżona do pojedynczego słowa (znaku), o tyle w aspekcie drugim - cały tekst jawi się jako jednolite słowo-znak¹⁵.

I w ten oto sposób problem wydaje się rozwiązany. Dzieło jako znak musi posiadać znaczenie, wszak każdy znak jest jego nosicielem, wskazuje na coś poza sobą, na coś, czego nie wyczerpuje swą wewnętrzną zawartością. Wydaje się, że takie podejście może być przyczyną pewnych trudności. W ten sposób można traktować każdą wypowiedź, a nie tylko tekst literacki. Ponadto „znakowość” dzieła posiada w każdym z tych aspektów odmienny charakter. Tekst jako uniwersum znaków jest dany, znaki mają widoczne oznaczniki i wiadome znaczenie. Powiedzielibyśmy, mają charakter ontologiczny, są z natury znakami. Inny charakter ma dzieło jako znak pojedynczy. Jest lub raczej bywa znakiem ze względów epistemologicznych czy może nawet pragmatycznych. Staje się znakiem, gdy potrafimy powiedzieć, co oznacza.

I tu w sukurs idzie druga teza, głosząca, że dzieło jest znakiem ikonicznym. Pierwsza ma tradycję bardzo dawną, druga natomiast jest stosunkowo „młoda” i pochodzi - jak wiadomo - od Charlesa Morrisa. Nawiązuje ona do znanej Peirceowskiej klasyfikacji znaków. Podkreślmy, że jako formuła wyjaśniająca jest dosyć powszechnie przyjęta. Znak ikoniczny - przypomnijmy - to taki znak, który jest podobny do tego, co denotuje, czyli do tej rzeczywistości, którą oznacza. Między tym, co znaczące, a tym, co znaczone, zachodzi relacja podobieństwa. Powiada Morris: „[...] znak jest znakiem ikonicznym w tej mierze, w jakiej on sam posiada właściwości swoich denotatów”¹⁶. W ten sposób znak ikoniczny wskazuje między innymi na siebie. Trzeba tu odnotować, że Morris niezbyt jasno precyzuje, na czym polegać ma podobieństwo do denotatu cechujące znak ikoniczny. Następujące jego stwierdzenie wskazuje, iż nie każdy rodzaj podobieństwa jest tu brany pod uwagę,

14 A. Zalizniak, W. Iwanow, W. Toporow, *O możliwościach strukturalno-typologicznych badań semiotycznych*, przeł. J. Wajszczuk, w zbiorze: *Semiotyka kultury*, s. 75.

15 J. M. Łotman, *Wykłady z poetyki strukturalnej*, przeł. S. Balbus, w zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. II, Kraków 1972, s. 146-147.

16 Ch. Morris, *Signs, Language and Behavior*, New York 1946, cytuję za: U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, Warszawa 1973, s. 77, przyp. 24.

np. portret nie będzie znakiem ikonicznym, „jako że pomalowane płótno nie ma struktury skóry ludzkiej, nie może mówić ani poruszać się - nie posiada zatem właściwości osoby namalowanej”¹⁷. Więc znak ikoniczny byłby odwzorowaniem jakiegoś „modus essendi” rzeczy oznaczanej? Jak wskazuje Maria Renata Mayenowa, Morris w późniejszych latach jeszcze bardziej skomplikował swą definicję, doprowadzając ją do formuły: „znak estetyczny jest znakiem ikonicznym, który oznacza jakąś wartość”¹⁸. Widzimy więc, jak niejasne są tu terminy wyjściowe. Co się rozumie przez „podobieństwo” czy „wartość”? Od razu jesteśmy sprowadzeni na grunt myślenia filozoficznego i z pierwotnej jasności w ciemność relatywizmu. Pojęcie znaku ikonicznego, u którego podstaw leży zasada podobieństwa, jest szczególnie podatne na utratę waloru instrumentalnego na korzyść wartości ideologicznej (por. np. chrześcijańską koncepcję człowieka jako „imago Dei” i marksistowską tezę o odbiciu).

Do tezy Morrisa zbliża się Jakobsonowskie pojęcie funkcji poetyckiej. W stwierdzeniu, że komunikat może być nastawiony na siebie, może własną organizacją, a właściwie nadorganizacją skupiać uwagę na swej postaci, jest obecne przeświadczenie o autozwrotności, o oznaczaniu między innymi siebie, konstruowaniu własnego obrazu. Przytoczona opinia Jakobsona ma ambicje mniej uniwersalne, mówi, że jest to cecha jedynie pewnych komunikatów, zwłaszcza literackich¹⁹.

Przyjrzyjmy się bliżej twierdzeniu Morrisa, na ogół powszechnie zaaprobowanemu w semiotyce, chociaż wydaje się, że ostatnio zaczynają wokół tej tezy narastać pewne wątpliwości. Świadczyć o tym może chociażby niezbyt jasne i niezdecydowane stanowisko Mayenowej, jakie da się zauważyć w jej *Poetyce teoretycznej* opartej na założeniach strukturalno-semiotycznych²⁰. Wydaje się, iż autorka *Poetyki teoretycznej* uznaje tezę o dziele literackim jako znaku ikonicznym, potwierdza to w kilku miejscach książki, ale równocześnie można znaleźć sugestie umożliwiające inne rozumienie. Pisze np.: „Teza Peirce'a, którą należy tu odnotować z dużym naciskiem, jest tezą o nieistnieniu w praktyce czystych postaci wyróżnionych tu kategorii znaków”²¹. Rozpatruje również takie typy wypowiedzi, w których signifiant i signifie połączone są indeksalnie, i stwierdza: „Informacja jest często wartością wypowiedzi traktowanych jako znaki indeksalne”²². Natomiast ikoniczność ograniczałaby do pewnego typu komunikatów. Rozumie przez to

problem takiego ukształtowania całości wypowiedzi, by wystąpiło zjawisko znane od starożytności pod nazwą paronomazji. Idzie o taki kształt wypowiedzi, w których podobieństwa dźwiękowe narzucają interpretacje semantyczne²³.

17 Tamże, s. 77-78, przyp. 24. Eco inaczej interpretuje to zdanie Morrisa.

18 Cytuję Morrisa za: Eco, *Dzieło otwarte*, s. 78; zob. M. R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*, Wrocław 1974, s. 112-113.

19 Por. klasyczny już tekst R. Jakobsona *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. II, s. 22-69.

20 Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*.

21 Tamże, s. 126.

22 Tamże, s. 139.

23 Tamże, s. 146.

Jej analiza tekstów będących cytatami struktury, dla których proponuje nazwę metatekstu, zdaje się potwierdzać moje podejrzenia. Wzmocnijmy je jeszcze dwoma, nader wymownymi, cytatami: „Obraz posługujący się czystymi znakami ikonicznymi nie zawiera i nie może zawierać narracji”²⁴. I dalej:

Wydaje się, że komunikat czysto ikoniczny nie jest w stanie formułować wypowiedzi metajęzykowych. [...] Znaki ikoniczne ze swego charakteru nie pozwalają na zbudowanie komunikatu wyrażającego wątpliwości. Nie pozwalają też na zbudowanie struktury przekazującej wewnętrzną dyskusję w jakimkolwiek znaczeniu tego słowa. Nie da się w tych znakach zbudować formy odpowiadającej mowie pozornie zależnej²⁵.

Obficie cytowałem tu wypowiedzi autorki *Poetyki teoretycznej*, gdyż jest to może jedyne stanowisko wyrażające pewne wątpliwości wobec powszechnie przyjętej doktryny semiotycznej. Tym istotniejsze, iż powstałe wewnątrz myśli semiotycznej. Mogłoby się wydawać, że kwestia, jakim dzieło jest znakiem, czy ikonicznym, czy jakimś innym, to tylko sprawa nazwy, a cała ta historia jest niepotrzebnym rozszczepianiem przysłowiowego włosa. Mogłoby się również wydawać, że ważniejsza jest tu praktyka niż teoria, a cóż może być istotnego - dla tej pierwszej - w tej czy innej nazwie. Sądę jednak, że nie jest to zagadnienie tak zupełnie obojętne. Aczkolwiek w semiotyce często teoria nie pokrywa się z konkretnymi interpretacjami, to jednak nie można lekceważyć żadnego z członów tych badań. Pojmowanie dzieła jako określonego rodzaju znaku, który wiąże się ze swym sensem określonymi relacjami, wyznacza podstawowy kierunek interpretacji, zakreśla teoretyczne możliwości rozumienia tekstu.

Początki nowoczesnej refleksji nad znakami mają swoje korzenie w myśli Peirce'a. Jego przemyślenia i klasyfikacje nie straciły swojej wartości do dzisiaj. Cała współczesna semiotyka przejęła jego ustalenia, poddając je jedynie niewielkim retuszom, zmierzającym głównie do „odmetafizycznienia” i „odmistycyzowania” niektórych skrajnych formuł. Sięgnijmy więc do tego kanonu. Jak twierdzą komentatorzy amerykańskiego filozofa, uważał on: „Znak ikoniczny nie dostarcza jednak żadnej pozytywnej czy faktycznej informacji o swym przedmiocie”²⁶. Na przykład nie orzeka, czy dany obiekt istnieje, czy nie. Istnieje jedynie forma znaku, jego część znacząca.

Indeksy są tymi znakami, dzięki którym ustalone być mogą rzeczywiste, autentyczne stosunki między jakościami reprezentowanymi przez znaki ikoniczne a konkretnymi przedmiotami. Znaki ikoniczne są znakami potencjalnych możliwości, których realizacja poświadczona być może tylko przy pomocy indeksów²⁷.

Indeks nadaje charakter egzystencjalny ikonie. Dopiero znaki symboliczne umożliwiają opisy, wnioskowanie, interpretacje.

24 Tamże, s. 168.

25 Tamże, s. 170.

26 M. Dobrosielski, *Filozoficzny pragmatyzm C. S. Peirce'a*, Warszawa 1967, s. 185.

27 Tamże, s. 189.

Według Peirce'a więc znaki ikoniczne służą do poznawania formalnych czy strukturalnych cech przedmiotu poznania. Indeksy umożliwiają identyfikację, stwierdzenie konkretnych, indywidualnych przedmiotów, faktów, wydarzeń. Symbole zaś są tymi środkami, które umożliwiają nam poznanie klas, zbiorów, systemów, praw²⁸.

Obok podkreślonej przez Mayenową tezy o nieistnieniu w praktyce czystych postaci rodzajowych znaków, należy wypunktować inne przeświadczenie Peirce'a: oznaczenie jest złożonym procesem semiozy, w którym współdziałają wszystkie typy relacji i znaków. Triada znakowa (indeks - ikona - symbol) jest ułożona hierarchicznie. Od najsłabszych postaci znaków, znaków w pewnym sensie niesamodzielnych (indeks, ikon), do znaku pełnego (symbol). W procesie semiozy taki też jest kierunek przepływu sensu. Dla Peirce'a najważniejszym znakiem jest ten, w którym relacja elementu znaczącego i znaczonego ma charakter symboliczny.

W tezie o dziele jako znaku ikonicznym uderza przede wszystkim jej wąski zakres. Wynika z niej tylko to, że dzieło będąc znakiem wskazuje na siebie. Ale na jaką swoją część wskazuje tekst w tej autorefleksji? Otóż wskazuje na tę swoją część, która jest jawna, na swój element znaczący, plan wyrażania. Na inną wskazywać nie może, gdyż znak ikoniczny oznacza tylko swą zmysłową postać. To wszystko, co jest ukryte, nie jest dostępne dla znaku ikonicznego. Stąd też teza ta - rozumiana ściśle a nie metaforycznie (nic zresztą nie wskazuje, aby semiotycy pojmowali ją przenośnie) - faktycznie nic nie mówi o sensie ukrytym. Co więcej, gdyby potraktować ją rygorystycznie, uniemożliwia posiadanie sensu zaszyfrowanego, a tym samym likwiduje interpretację. Znak ikoniczny zawsze zakłada pewną ścisłość i możliwość identyfikacji. Ogranicza polisemiczność, sprowadzając ją do kwestii większego lub mniejszego podobieństwa. Zanim dzieło przemówi, już wiemy, czego szukać: podobieństwa (tak czy inaczej pojmowanego). Uznanie dzieła za ikonę zuboża tekst, pozbawia go tajemnicy i niejasności. Jakże uboga transcendentja dzieła! Żadnej tajemnicy - tylko technika. Dzieło - powiada Roland Barthes - „nie pozwala się nigdy zamknąć we własnym odbiciu (nie jest przedmiotem «zwierciadlanym» jak jabłko czy pudełko [...])”²⁹. Kwestionowany tu pogląd wydaje się również sprzeczny z innym, który mówi, iż dzieło literackie jest tworem otwartym, wieloznaczeniowym. Otwartość tekstu byłaby wydatnie ograniczana czy wręcz zamykana przez jeden rodzaj relacji: ikoniczność.

Należy sądzić, iż relacja, jaka zachodzi pomiędzy dziełem a jego sensem ukrytym, ma charakter niezwykle skomplikowany i nie podlega jednej regule. Być może trzeba mówić o potrójnym typie relacji wiążących warstwę znaczącą (dzieło) ze znaczonej (sens). Dzieło oznacza w sposób ikoniczny, indeksalny i symboliczny równocześnie, w każdym akcie interpretacyjnym. Chyba tylko w szczególnych przypadkach - jak to zdaje się wynikać z rozważań Mayenowej - może dominować jedna z relacji.

28 Tamże, s. 191.

29 R. Barthes, *Krytyka i prawda*, przeł. W. Błońska, w zbiorze: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. II, s. 127.

Jako znak ikoniczny jest zwrotem w kierunku własnej struktury, będącej jednocześnie tym, co znaczące i tym, co znaczone (określone zorganizowanie). Ta autorefleksyjność jest jedynie wstępem do procesu semiozy. Faza wstępna obejmuje również inne zjawiska. Jak wielokrotnie podkreślano, odbiorca spotykając komunikat zakłada jego sensowność, wierzy (mówię tu: „zakłada”, „wierzy”, gdyż są to motywacje psychologiczne czy kulturowe nieuświadomiane i niewerbalizowane), że posiada jakieś znaczenie, że jest oznaką czy - jak powiada Peirce - zaimkiem wskazującym na coś, co jest komunikatem. Wiara w komunikat łączy się z nieufnością, z podejrzeniem, że to, co tekst ma do przekazania, jest ukryte. Indeks mówi nie tylko wskazująco, ale i ostrzegawczo. Jako hipotezę wyjaśniającą przyczyny indeksalnego traktowania dzieła w interpretacji można przywołać zdanie Lévi-Straussa:

W obliczu świata, który pragnie zrozumieć, ale którego mechanizmów nie może opanować, myśl normalna pyta nieustannie o sens te rzeczy, które odmawiają odsłonięcia go [...]³⁰.

I dalej stwierdza:

Tylko historia funkcji symbolicznej pozwoliłaby bowiem zdać sprawę z tej kondycji intelektualnej człowieka, którą jest to, że świat nigdy nie znaczy tyle, ile powinien, i że myśl posiada zawsze nadmiar znaczeń w porównaniu z ilością przedmiotów, którym może je przyporządkować³¹.

Dzieło jako znak ikoniczny wskazuje na siebie jako jedyny rzeczywisty i zmysłowo postrzegalny fragment świata, o którym mówi. Trawestując Peirce'a można dziełu - w aspekcie ikoniczności - przypisać taką ramę modalną: „Jestem faktem, który posiada, przypuśćmy, taką oto strukturę”. Dzieło jako indeks posługuje się trybem rozkazującym czy wykrzyknikowym: „Spójrz na mnie!”, „Uważaj!”³². W obydwu tych planach tekst nie mówi o tym, jak znaczy ani co znaczy, potwierdza i afirmuje jedynie swą faktyczność, bytowość. Ujmuje siebie w aspekcie ontologicznym. Te dwa typy relacji nadają dziełu ścisłość, tworzą z niego znak zamknięty. Z natury ciążą ku ścisłości, statyczności i kodyfikacji. Dopiero trzeci człon tej triady - relacja symboliczna - wiąże dzieło z jakimś przekraczającym go sensem. Symboliczna więź znaczącego ze znaczącym jest najmniej ścisła, stąd też ona jest tym czynnikiem, który przeciwdziała zamknięciu dzieła, a tym samym stwarza naturalną możliwość interpretacji. W ten sposób natura relacji dzieło - sens jawi się jako niezwykle złożona, o charakterze wyraźnie dialektycznym. Wewnątrz tej sieci relacji działają wyraźnie opozycyjne tendencje. Charakteryzują ten stan takie pary przeciwieństw: zamknięty - otwarty, umotywowany - nieumotywowany, ścisły - dowolny, skodyfikowany - nieskodyfikowany, monosemiczny - polisemiczny, denotacja - konotacja, wyraźny - ukryty.

Znak symboliczny często kojarzy się z dowolnością, z arbitralnym łączeniem planu wyrażania i

30 C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, wstępem poprzedził B. Suchodolski, przełożył i opracował K. Pomian, Warszawa 1970, s. 256.

31 Tamże, s. 259.

32 Por. Dobrosielski, *Filozoficzny pragmatyzm C. S. Peirce'a*, s. 190.

planu treści. Wydaje się jednak, że i tu można mówić o pewnej ścisłości czy też raczej trafności. Wskazywali na ten fakt różni badacze, mówi się o śladach ikoniczności w znaku symbolicznym, a Lévi-Strauss ujmuje ten problem w taką formułę: „[...] znak językowy [a więc symbol - W. P.] jest arbitralny a priori, lecz przestaje nim być a posteriori”³³. Dobrze to potwierdza praktyka badań semiotycznych. Dzieło może być rozpatrywane jako znak w takim systemie semiotycznym, jak literatura, ale i w innych systemach semiotycznych (nieartystycznych). W każdym z nich posiada relacyjne co prawda, ale ścisłe znaczenie. Doskonale to świadczy o jego wielofunkcyjności i otwartości, o zdolności łączenia się z różnymi znaczeniami.

3

W myśli strukturalno-semiotycznej nie jest jasny stosunek wobec przyjętego w „sztuce interpretacji” rozróżnienia interpretacji immanentnej i interpretacji odwołującej się do różnych kontekstów. Praktyka jeszcze bardziej zaciemnia ten obraz. Wydaje się, że według pewnych założeń semiotycznych (sformułowanych zwłaszcza w kręgu szkoły tartusko-moskiewskiej) interpretacja immanentna nie może istnieć. Problem ten trzeba rozpatrzyć w kontekście tezy głoszącej, iż znak posiada znaczenie, czyli odniesienie do pewnej rzeczywistości, leżącej poza granicami danego systemu znakowego. Pisze Łotman:

Istoty każdego z elementów treści nie da się wykręć bez odniesienia do innych elementów. Nie może stać się treścią języka fakt, który nie może być z czymkolwiek zestawiony i który nie włącza się w żadną z klas. Z tego wynika, że znaczenie powstaje w tych wypadkach, kiedy posiadamy co najmniej dwa różne ciągi-struktury oraz mamy możliwość przekodowywania jednego z tych systemów na inny³⁴.

Ale autor ten dopuszcza możliwość powstania znaczenia w wyniku zbliżenia dwóch struktur należących do tego samego systemu; powstaje wtedy tzw. przekodowanie wewnętrzne. Sądzę, że interpretacja immanentna byłaby tego przykładem. Dzieło jako całość nie jest wtedy pojedynczym znakiem, ale całym systemem semiotycznym. Granice dzieła są granicami systemu. Znaczenie wewnętrzne (strukturalne) ogranicza się tylko do tej całości. O trudnościach takiej interpretacji pisał Janusz Sławiński³⁵.

We wspomnianej szkole semiotycznej funkcjonują również ujęcia zdecydowanie odrzucające możliwość interpretacji wewnętrznej:

Po przeprowadzeniu operacji, w których rezultacie tekst daje się opisać w terminach systemu, a niższe poziomy systemu w terminach systemu wyższego, powstaje konieczność zajęcia się problemem interpretacji tego systemu. Chodzi tu o wyjaśnienie jego semantyki. Przez analogię do lingwistyki można

33 Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, s. 157.

34 J. M. Łotman, *O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1, s. 279-280.

35 Por. cytowany” artykuł.

by uważać, że pewne wnioski mogłyby być wyciągnięte na podstawie analizy transformacyjnej wewnątrz systemu. Jednakże pełny opis semantyki wymaga skorelowania danego systemu [...] z systemami leżącymi poza jego granicami³⁶.

Takie nastawienie wiąże się z pretensjami do ścisłości interpretacji semiotycznej:

Odniesienie znaku do określonego systemu umożliwia falsyfikację intuicji znaczeniowych badacza, tymczasem analiza izolowanych symbolów nie dysponowała podobnymi warunkami falsyfikacji twierdzeń o znakach i znaczeniu³⁷.

Interpretacja, w wyżej referowanym ujęciu, zakłada wprawdzie „dwoistą modalność” wypowiedzi, ale nie przyjmuje „hipotetyczności” wykrytego sensu. Uznając, że dzieło (jak i inne teksty kultury) uzyskuje pełny (a może jedyny?) sens tylko w relacji z innymi tekstami kultury, przyjmuje się wieloznaczność i wielofunkcyjność, ale nie nieskończoność sensów i funkcji. Tekst ma tyle znaczeń, w ilu systemach semiotycznych występuje jako jeden z członów relacji. Także i w tym punkcie teza mówiąca, że dzieło jest semantycznie otwarte, może być - według tej doktryny - zakwestionowana. Dzieło jest otwarte nie ze względu na swą naturę, lecz ze względu na system, w obrębie którego funkcjonuje; to system „otwiera” dzieło, poza nim dzieło jest zamknięte. Tyle mówią sformułowania teoretyczne. Nie przeszkodziły one jednak Łotmanowi w interpretacji immanentnej (nazywa zresztą swoje postępowanie analizą) kilkunastu tekstów poetyckich. Również jego znana rozprawa *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola* ma ten sam charakter, gdyż jedynym systemem odniesienia jest dzieło autora *Martwych dusz*³⁸.

Inaczej wygląda zagadnienie interpretacji w pracach semiotyków francuskich. Przede wszystkim interesują się interpretacją dzieła jako faktu autonomicznego. Warto zwrócić tu uwagę na takie ujęcie tej problematyki, które odbiega od wyżej przedstawionego³⁹. Dzieło, które staje przed interpretatorem, nie jest znakiem w tym sensie, że nie przynosi - jako całość - określonego znaczenia. W tym momencie jest jedynie znakiem znaku (znakiem komunikatu). Dopiero proces interpretacji jest procesem semiotycznym, gdyż polega na uznakowaniu dzieła. W akcie interpretacji każdorazowo ustanawia się więź symboliczną tego, co znaczące, z tym, co znaczone. Interpretacja nie może pretendować do miana naukowej; należy do krytyki, a nie do nauki. W pewnym sensie mówi się tu również o kontynuacji dzieła przez jego interpretowanie. Dzieło jest „czystą” strukturą, którą trzeba wypełnić znaczeniem. Roland Barthes podkreśla rolę języka, który pośredniczy między dziełem a krytykiem. Powiada: „[...] krytyk staje wobec przedmiotu, którym nie jest dzieło, ale jego własny język”⁴⁰. O ile za Rosjanami powiedzielibyśmy, że interpretacja jest

36 Zalizniak, Iwanow, Toporow, *O możliwościach strukturalno-typologicznych badań semiotycznych*, s. 75.

37 S. Żółkiewski, *Przedmowa do: Semiotyka kultury*, s. 18.

38 Por. wspomnianą wyżej książkę Łotmana *Analiza poetyckiego teksta*.

39 Dla problematyki interpretacji w ujęciu semiotyków francuskich najbardziej reprezentatywna jest rozprawa Barthesa *Krytyka i prawda*. Mój referat opieram i w zasadzie ograniczam do intuicji wydobytych z przemysłów tego autora.

40 Tamże, s. 131.

przekodowaniem struktury tekstu w strukturę określonego sensu, o tyle za Barthesem trzeba by stwierdzić, że „nie jest przekładem, lecz peryfrazą”⁴¹. Semiotycy z Tartu ujmują interpretację raczej jako unieruchomienie dzieła przez związanie go z jakimś systemem, semiotycy francuscy starają się dzieło wprowadzić w ruch. Powiada autor *Krytyki i prawdy*:

[...] „sens”, jaki pełnoprawnie nadaje dziełu [krytyka - W. P.], jest ostatecznie tylko nowym rozkwitem symbolów, które dzieło tworzą. [...] krytyk może jedynie kontynuować metafory dzieła, a nie upraszczać je⁴².

Według tego autora interpretacja (jako akt krytycznoliteracki) i dzieło mówią tym samym głosem i mówią to samo: „Jestem literaturą”.

Tak więc interpretacja rozpięta między nauką a sztuką, między jej ograniczeniem a zbytnim „otwieraniem”, wydaje się pozostawać mową pośrednią, hipotetyczną.

W pierwszym ujęciu, wyjaśniając funkcjonowanie dzieła w systemie, pozostawia się w zawieszeniu indywidualność, w drugim, pozostając blisko dzieła, traci się kontekst systemowy. Raz jest hipotezą części (bo całością jest system) a raz całości, którą jest ono samo.

Kategorii interpretacji nadaje się często zbyt szerokie znaczenie. Często oznacza w ogóle wszelkie wyjaśnianie. Mówi się, że interpretacją jest działalność i filozofa, i uczonego. Otóż pomijając fakt, że takie szerokie użycie tego pojęcia przestaje mieć walor instrumentalny, wydaje się, iż zachodzi tu mylne zbliżenie dwu - co najmniej - trybów wyjaśniania: hipotezy i interpretacji. O ile interpretacja zawsze jest i musi pozostać hipotezą, o tyle hipoteza - jak wiadomo - jest (a przynajmniej powinna być) tylko do pewnego momentu interpretacją. Interpretacja chce i musi do końca pozostać słowem niepewnym, nieweryfikowalnym. Weryfikacja interpretacji zmienia jej status - włącza ją w nurt mowy pewnej, pozbawionej tajemnicy, czyni ją opisem. Dlaczego interpretacja musi być zawsze hipotetyczna? Powiada się: dotyczy sensu ukrytego, dzieło ma wiele sensów. Te odpowiedzi nie są pełne.

Stwierdzenie, że interpretacji wymagają te wszystkie teksty, (lub ich fragmenty), których budowa lub znaczenie są niejasne, niezrozumiałe - to truizm, pokazać, na czym polega ta niejasność czy niezrozumiałość - to autentyczny problem. Wiedzą o tym dobrze badacze literatury.

Krytyk nie może twierdzić, że „tłumaczy” albo wyjaśnia dzieło, ponieważ nie ma nic od dzieła jaśniejszego. Może jedynie wyłonić zeń pewien sens, wyprowadzając go z formy, jaką jest dzieło⁴³.

Zamek Kafki jest niejasny, chociażby przez sam fakt, że nie został przez autora skończony, jest to forma otwarta, z którą da się połączyć wiele sensów, A czy wiersz Marii Konopnickiej [*A jak*

41 Tamże, s. 132.

42 Tamże.

43 Tamże, s. 127.

poszedł król na wojnę...] też jest niejasny? Pewnie tak. Zawsze przecież można zadać klasyczne pytanie pimkowskiej hermeneutyki: Co poetka miała na myśli? Tak pojęta zasada interpretacji nie traci nic ze swej siły wobec każdego z możliwych przekazów.

Można chyba przyjąć tezę, że nie każdy utwór może być interpretowany immanentnie, nie każdy coś ukrywa w swym wnętrzu, natomiast każdy da się wpasować w jakiś kontekst, który z zewnątrz będzie go dodatkowo oświetlał. Są chyba również różne rodzaje niejasności. W naukach przyrodniczych niejasność bywa chwilowa, hipoteza bywa interpretacją do pewnego czasu, zawsze jest nadzieja, iż może być zweryfikowana. Te dyscypliny mają do czynienia z taką rzeczywistością, od której da się wyegzekwować potwierdzenie. Obiektem poznania tych nauk jest - jak pisze Bachtin w niezwykłym wyznaniu metodologicznym - „goła martwa rzecz, mająca tylko wygląd zewnętrzny, istniejąca wyłącznie dla innego i mogąca być odsłonięta cała bez reszty jednostronnym aktem tego innego (poznającego)”⁴⁴.

Tajemnica dzieła jest szczególna. Jej przejawem jest milczenie i nieobecność, a funkcją - transcendencja. Użyte tu terminy zabrzmiały może, dla pewnych umysłów, zbyt mistycznie, ale - pragnę to z naciskiem podkreślić - te sformułowania są jedną ze zdobyczy... semiotyki. Takie wydają się być konsekwencje refleksji nad znakami. Krytykowana w tym szkicu formalizacja, dążenie do pozytywnie pojętej ścisłości należy chyba do wczesnego etapu rozwoju myśli semiotycznej. Od pewnego czasu obserwuje się nowe tendencje. Hermeneutyka (Gadamer, Ricoeur) przypomina nam, że żyjemy w epoce tragicznego kryzysu sensu, strukturalizm przez swą *reductio ad absurdum* niechętnie uświadomił konsekwencje myślenia systemowego, totalna krytyka uświęconych tradycją pojęć, kategorii, kryteriów i wartości, podjęta przez Foucaulta, zmusza humanistykę do odnowienia swych fundamentów, obrony swoich praw i wartości. W tym nurcie również mieści się krytyka metafizyki dokonana przez Emmanuela Levinasa i Jacquesa Derridę. Prądy te obejmują również semiotykę. Ricoeur i Bachtin przeprowadzili krytykę myślenia systemowego, a do takiego odwołuje się semiotyka, z punktu widzenia interesów *cogito*. Francuski filozof widzi niebezpieczeństwo w tym, że semiotyka, a przynajmniej pewne jej nurty, operuje zamkniętym uniwersum znakowym. Wzorując się w konstruowaniu systemu na lingwistykę, nie zajmuje się transcendentną relacją znaku, czyli odniesieniem. Widzi język, nie zauważa mowy. Dla wielkiego humanisty rosyjskiego kultura jest terenem spotkania różnych osobowości, a każdy tekst kultury (w tym i dzieło literackie) to dialog podmiotu z podmiotem. Podobnie myśli Levinas, gdy mówi:

Trzeba, by człowiek umiejscowiony w ciele, w społeczeństwie, w kulturze, języku... krótko, w systemie, nie był określony przez sytuację, ale mógł transcendować system i być podmiotem dialogu, bytem, który mówi⁴⁵.

44 M. M. Bachtin, *Uwagi do metodologii badań literackich*, przeł. Z. Zapaśnik, „Literatura” 1976, nr 23.

45 To zdanie cytuję za: J. Tischner, *Emmanuel Levinas*, „Znak” 1976, nr 159, s. 73. Por. również w tym numerze „Znaku” oryginalny tekst Levinasa *Bliskość*, s. 85-100.

Przytoczone głosy scala jedno przekonanie: dzieło jest faktem antropologicznym, stoimy przed wielkim zadaniem wypracowania antropologii tekstu.

I to jest jedna z przyczyn tajemnicy dzieła. Derrida mówi o nieobecności jako cesze strukturalnej komunikatów znakowych. W genezie i naturze znaków tkwi bezwzględna nieobecność: adresata, nadawcy, przedmiotu odniesienia, a nawet sensu. Rodzi się tu zupełnie nowa problematyka semiotyczna, dramatyczny problem „ciągłości obecności w nieobecności”⁴⁶. Inaczej mówił o nieobecności w dziele Aleksander Piatigorski. Jest to nieobecność obiektu (odbiorcy), przestrzeni i czasu. Twórca i odbiorca, ich sytuacje, są tak rozdzieleni, tekst jest tak nienaruszalnym bytem, iż badacz (odbiorca) nie może przedrzeć się do tej sfery⁴⁷. Milczenie twórcy dzieła można nieśmiało porównać z milczeniem Boga, a nieobecność sensu z koncepcją Deus absconditus. Bo też dzieło jest rodzajem creatio ex nihilo. Dzieła nie da się zmusić do przyznania słuszności interpretatorowi. Interpretacja zawsze jest rodzajem metafizyki. Pyta: czym jest dzieło?; jaka jest jego przyczyna?; co znaczy? To są kwestie fundamentalne. Owszem, nie pozbawione jest racji pytanie: jakie jest miejsce dzieła w systemie tworców analogicznych?, ale są to problemy „metafizyki funkcjonowania”, a nie „metafizyki istnienia”. Tajemnica jest tu inna.

A co z epistemologią? Gdzie tu mowa o nauce, o weryfikacji? W tej sprawie warto również przywołać głos Bachtina:

Kryterium stanowi tutaj nie ścisłość poznania, a głębia przeniknięcia. Poznanie jest tu skierowane na indywidualne. To dziedzina odkryć, objawień, stawania się wiadomym, komunikatów. Ważna tu jest i tajemnica, i kłamstwo [...].

I dalej:

Wyjaśnienie struktur symbolicznych z konieczności przesuwają się w nieskończoność sensów symbolicznych, dlatego też nie może stać się naukowym w sensie naukowości nauk ścisłych. Interpretacja symboli nie może być naukowa, lecz jest ona głęboko poznawcza⁴⁸.

I w ten sposób nasz hermeneutyczny krąg rozważań nad interpretacją zamyka się. Interpretacja nie może obejść się bez semiotyki, pod warunkiem, że ta będzie przestrzegała jej praw. Być może jest potrzebna kolejna krytyka języka, tym razem języka strukturalno-semiotycznego. Tego musi dokonać sama semiotyka.

46 Por. np. takie książki Derridy: *Marges de la philosophie*, Paris 1972, *La Dissémination*, Paris 1972. Próbką stylu jego myślenia w przekładzie polskim: *Pismo i telekomunikacja*, „Teksty” 1975, nr 3, s. 75-92. Cytowana formuła znajduje się na s. 80.

47 A. Piatigorski, *O możliwościach analizy tekstu jako pewnego typu sygnału*, w zbiorze: *Semiotyka kultury*, s. 114-129.

48 Bachtin, *Uwagi do metodologii badań literackich*.

Uwagi o tartuskim dyskursie semiotycznym

1

Lektura owego zespołu tekstów, które już od lat sześćdziesiątych nawarstwiają się w świadomości humanistycznej pod hasłem „szkoła tartuska”, przynosi kilka zewnętrznych obserwacji, z których szczególnie narzucają się dwie: nadświadomość i poszukiwanie własnego rodowodu. „Przytomność”, wykrystalizowane superego należą do naturalnych właściwości umysłu naukowego, ale w pracach tartuskich uzyskują wyjątkową rangę. Wypowiedz i Łotmana i innych zawierają nie tylko interpretację pewnej rzeczywistości, formułują nie tylko teoretyczne podstawy tej interpretacji, ale przynoszą także swą własną autointerpretację. Odnosi się wrażenie, że jest to myśl, która pragnie stworzyć dyskurs absolutny, dyskurs, który byłby nie tylko mową o czymś, ale także mową o sobie. Charakterystyczna dla myśli i sztuki XX w. hipertrofia świadomości wyraziła się w zjawisku autotematyzmu, który - jak wiadomo - polega na tym, iż przekaz czyni swym przedmiotem własne wyłanianie się (powieść o powieści, rozbudowana metajęzykowość dyskursu naukowego). Dyskurs szkoły w Tartu posługuje się nieco innym typem autotematyzmu. Z jednej strony, odnosi się on do tekstów już sformułowanych, z drugiej zaś, do tekstów, które mogą powstać. Dyskurs ten należy do tego typu dyskursów, które są „zazdrosne” o swą interpretację, które starają się uprzedzić i ukierunkować ewentualną wypowiedź interpretującą. Widoczne to jest zwłaszcza w sferze odniesień historycznych. Semiotycy z Tartu wykazują niezwykłą dbałość o rekonstrukcję własnej przeszłości, o przedstawienie tych wątków myślowych, z których wywodzi się ich dyskurs. Znowu trzeba zauważyć, że w każdym dyskursie naukowym obecny jest wątek historyczny, choćby w postaci zredukowanej, choćby w formie tzw. stanu badań, który pełni m.in. funkcję historycznego upoważnienia dla podjęcia określonej problematyki. Mniej lub bardziej regularne odwołania do poprzedników na ogół służą do uzasadnienia aktualnego wyłaniania się danej wypowiedzi, mają przekonać, dlaczego tu i teraz tekst powstaje. Fenomenologia stanu badań uwzględnia podstawową ambiwalencję: oryginalność - nieoryginalność. Z jednej strony, przywoływana historia ma świadczyć na rzecz oryginalności („dotychczas o tym lub tak nikt nie pisał”), z drugiej - ma uprzytamniać, że podjęte badanie jest kontynuacją („wielu mówiło podobnie, czyli rzecz jest ważna i słuszna”). Badacze rosyjscy nie piszą stanu badań w jego tradycyjnej postaci. Wątek historyczny jest obecny w ich pracach w różnym natężeniu, czasami lokuje się na marginesie, innym razem zajmuje miejsce centralne. I zawsze jest to historia pisana ex post, stan badań pisany w odwrotnej kolejności, nie poprzedza dyskursu, ale mu towarzyszy lub jest opóźniony wobec niego. Trzeba raczej mówić, że pisze się regularną historię dyskursu semiotycznego. Historyk szkoły tartusko-moskiewskiej będzie już miał gotową historię jej

poprzedników. I to jest ten charakterystyczny moment uprzedzenia interpretacji. Semiotycy z Tartu nie czekają, aż ktoś z zewnątrz opracuje ich rodowód. Wysiłek skupiony nad terażniejszością, na aktualnym formowaniu doktryny skorelowany został z wysiłkiem skierowanym na opisanie przeszłości. Modelowaniu podlega nie tylko aktualny obraz, dba się o właściwe zrozumienie nie tylko tego, co się mówi teraz, ale modelowaniem objęta jest także przeszłość, dba się o prawidłowe rozumienie całego ciągu historycznego, który doprowadził do uformowania dyskursu semiotycznego w jego obecnej postaci.

Tak wyraźna dwoistość tartuskiego dyskursu, występowanie dwu planów czasowych, upoważnia do próby dwuaspektowego oglądu. Poszukiwanie rodowodu, własnej historii, jako jeden z tematów prac semiotyków rosyjskich podpowiada pytanie o jego historyczność, pytanie o lokalizację historyczną, o moment, w którym nie było dyskursu semiotycznego. Zwrot do historii stanowi wyjście do czasu sprzed dyskursu. Wyjście poza dyskurs semiotyczny dokonuje się po to, aby powtórnie do niego dojść, ale od zewnątrz. To próba spojrzenia na proces formowania się tego dyskursu w jego historyczności, zobaczyć, jak kształtuje się od zewnątrz. Ogląd od zewnątrz to zarazem próba określenia jego jakby fizycznej postaci, jego zewnętrznych konturów. Sądzę, że studia nad semiotyką Łotmana i szkoły tartuskiej, nad jej wewnętrznym ukształtowaniem warto poprzedzić takim zewnętrznym opisem dyskursu semiotycznego. Opisać dyskurs od zewnątrz, to m.in. pokazać, jak wyłania się z niebytu, jak kontaktuje się z innymi dyskursami, jak zajmuje miejsce w dziedzinie dyskursów. Występuje tu swoista dialektyka: forma zewnętrzna jest poddawana nieustannym naciskom wnętrza. I odwrotnie, to, co na zewnątrz, modeluje wewnętrzną zawartość dyskursu.

Tę zewnętrzną „powłokę” dyskursu semiotycznego, zewnętrzną architektonikę, określam mianem retoryki. Termin ten skupia kilka warstw znaczeniowych. Po pierwsze, retoryka dyskursu obejmuje kwestie tradycyjnie przyporządkowane retoryce, czyli określoną organizację stylistyczną. Po drugie, retoryka dyskursu określa posługiwanie się argumentami nieapodyktycznymi, realizowanie funkcji perswazyjnej. Słowem, uformowanie jakby warstwy ideologicznej dyskursu. W tym sensie można mówić o retoryce dowolnego typu dyskursu, np. fenomenologicznego czy psychoanalitycznego. Po trzecie, chodzi o zasygnalizowanie takiej możliwości potraktowania semiotyki, która ukaże w niej pewnego typu teorię retoryczną, coś w rodzaju neoretoryki. W przypadku dyskursu semiotycznego formułowanego w szkole tartusko-moskiewskiej wszystkie aspekty łączą się, co umożliwia całościowe ich przedstawienie. Tak więc określenie „retoryka” skupia problematykę na tym, co pod ciśnieniem zewnętrzno-wewnętrznym formuje powierzchnię dyskursu lub nawet wynosi poza jego granicę w sferę pragmatyki. Dla Michela Foucaulta największą jednostką retoryczną jest tekst. Sądzę, że można również mówić o retoryce pewnego zbioru tekstów. Zbioru niejednorodnego pod względem „edytorskim”, zawierającego bowiem osobne publikacje książkowe, wydawnictwa zbiorowe, działalność organizacyjną i instytucjonalną, czyli to wszystko, co zgodnie z przywołanym autorem określa się jako „dyskurs”. Wydaje się, że tym czynnikiem, który pełni funkcję odnoszenia na zewnątrz, który jest swoistym ośrodkiem

retoryki dyskursu semiotycznego, jest owa hipertrofia świadomości nastawionej na rekonstrukcję własnej prehistorii. Czyli autointerpretacja stanowi najbardziej charakterystyczną właściwość retoryczną tartuskiego dyskursu semiotycznego. Autointerpretacja - jak już sygnalizowałem - może się odnosić do dwu wymiarów dyskursu: może obejmować jego „teraźniejszość”, będąc manifestem założeń teoretycznych - ten wymiar przechodzi w aspekt „przyszłościowy”: manifest staje się postulatem; może także dotyczyć przeszłości dyskursu. Obydwa aspekty są obecne w tym dyskursie. Aspekt pierwszy (autointerpretacja jako manifest i postulat) wobec braku perspektywy historycznej traci swój charakter retoryczny i staje się po prostu pozytywną wykładnią poglądów. Jako taka może otrzymać swą interpretację w innym kontekście. Natomiast autointerpretacja wymiaru historycznego pozostaje specyficzną właściwością dyskursu semiotycznego. Nawiązując do pewnych myśli Foucaulta spróbuję pokazać niektóre mechanizmy i funkcje autointerpretacji poprzez analizę trzech - wzajemnie uwarunkowanych - zjawisk. Są to swoiste dla dyskursu - także semiotycznego - formy przetrwania, addytywności i rekurencji¹. Chodzi więc o problematykę, którą można określić, wykorzystując tytuł szkicu Borysa Uspieńskiego, jako „historia sub specie semioticae”. Najpierw więc spróbujemy zarysować - jak powiada *autor Archeologii wiedzy* - pierwotne „rozproszenie”, stan przeddyskursywny i przedretoryczny, pustkę, w której znajdzie swe miejsce dyskurs semiotyczny.

2

Szkoła tartuska pojawiła się w humanistyce nagle, jednego roku. Zdarzenie to nastąpiło w 1964 r. i uzyskało swą podwójną manifestację w postaci książki Jurija Łotmana *Lekcyi po strukturalnoj poetikie. Wwiedienije. Teorija sticha* i w formie pierwszej szkoły letniej poświęconej badaniu wtórnych systemów modelujących. Książka Łotmana otwiera serię wydawniczą *Trudy po znakovym sistiemam* (jako jej tom pierwszy). Swą odrębność osiąga dyskurs semiotyczny nie tylko przez skryształizowanie w planie teoretycznym, ale także przez samoświadomość historyczną. Łączą się z tym także instytucjonalne i personalne wyodrębnienia. Te cztery grupy czynników przecięły się w jednym punkcie, który stanowi początek dyskursu semiotycznego. Praca Łotmana i prace szkoły letniej są programem i zarazem próbą zastosowania tego programu teoretycznego, jest to też akt instytucyjotwórczy (nowa seria wydawnicza w ramach publikacji tartuskiego uniwersytetu). Ujawnia się również grupa uczonych (uwidoczniona jako redaktorzy serii *Trudy*), która formułuje swoje ogólne stanowisko. Od tego momentu zaczyna się historia dyskursu semiotycznego szkoły tartuskiej, od tego momentu rozpoczyna się ruch w przód, ale i wstecz. Jako naturalne pojawia się pytanie: co było przed tą datą, jakie zdarzenia umożliwiły zaistnienie tego faktu? Naturalna wydaje się też projekcja kategorii ciągłości na początku dyskursu, tym bardziej że uczeni tworzący ten

¹ W niniejszej rozprawie odwołuję się do aparatury pojęciowej M. Foucaulta zawartej w *Archeologii wiedzy* (przełożył A. Siemek, słowem wstępnym opatrzył J. Topolski, Warszawa 1977). Są to takie terminy, jak: dyskurs, formacja dyskursywna, przedmioty dyskursu, warunki mówienia, modalność wypowiedzi, pierwotna powierzchnia wyłaniania, instancje odgraniczające, schematy wyszczególniające, rozproszenie.

dyskurs mieli swój wcześniejszy dorobek (tylko Borys Uspieński rozpoczyna działalność naukową ok. 1961 r.).

Rekonstrukcja prehistorii dyskursu semiotycznego obejmuje dwie warstwy historii. Z jednej strony - opis zdarzeń bezpośrednio poprzedzających, najbliższy rodowód, z drugiej - opis historii bardziej odległej, zdarzeń niebezpośrednio z tym dyskursem związanych. Zajmijmy się wpieryw tą „bliższą” historią. Rzadko się zdarza, aby móc podać ściśle datę absolutnego początku jakiegoś zjawiska kulturowego. W omawianym przypadku - wydaje się - mamy taką możliwość. To, co nazywamy „bliższą” historią szkoły tartuskiej, obejmuje okres od 1956 do 1962 r. To są ramy czasowe, w których zamyka się okres predyskursywny.

Odnotujmy niektóre wydarzenia w humanistyce światowej stanowiące kontekst i orientację dla młodych badaczy rosyjskich. 1955: Victor Erlich publikuje monografię *Russian formalism. History-doctrine*; 1957: Noam Chomsky *Syntactic Structures*, Roland Barthes, *Mythologies*; 1958: Claude Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, Abraham Molès, *Théorie de l'information et perception esthétique*, amerykański przekład *Morfologii bajki* Władimira Proppa; 1959: Edward Hall, *The Silent Language*. Oto kilka tytułów symbolizujących główny nurt tego ogromnego dorzecza, który zlewa się w to, co możemy nazwać dyskursem semiotycznym. Olbrzymi ruch intelektualny w rozmaitych dziedzinach wiedzy, często odległych od siebie; trudna do wyliczenia liczba prac, dyscyplin, poglądów i pomysłów.

Jeden ze świadków i uczestników ruchu semiotycznego Izaak Rewzin powiada, że na początku było seminarium poświęcone możliwościom zastosowania metod matematycznych w lingwistyce, które rozpoczęło pracę we wrześniu 1956 r. (seminarium to funkcjonowało do 1959 r.). W skład jego wchodził matematycy, lingwiści i logicy. Była to grupa - jak się zdaje - nieformalna, co w sytuacji ścisłej reglamentacji wiedzy było niezwykle fenomenem. Nieformalność organizacyjno-personalna pozostanie istotną cechą szkoły tartusko-moskiewskiej. W bezpośrednim związku z tym seminarium zaczęła działać (w grudniu 1956 r.) sekcja przekładu maszynowego². Lingwistyka matematyczna, teoria informacji, cybernetyka, przekład maszynowy - oto początek. Rewzin bardzo jasno podaje cele, jakie stawiali sobie inicjatorzy tego ruchu. Chodziło o efekty całkowicie techniczne, praktyczne: stworzenie maszyn automatycznie analizujących teksty, maszyn przechowujących informacje, urządzeń do automatycznego przekładu z języka na język, urządzeń przetwarzających mowę ustną w pismo, usprawnienie techniki przekazywania mowy kanałami radiowymi, telefonicznymi itp. Problem przekładu maszynowego powstał jako odpowiedź na amerykańskie prace nad przekładem. Czyli chodzi o lingwistykę stosowaną. Jednak rozwiązywanie zagadnień czysto praktycznych i technicznych nie jest możliwe bez rozpoznania teoretycznego. I w ten oto sposób pojawia się lingwistyka matematyczna jako dziedzina sterująca badaniami. Stąd tej zjawiał się wymóg rozeznania we współczesnej lingwistyce światowej, wybrania i zaadoptowania

2 Sytuację lat 1956-1964 szkicuję opierając się na wprowadzeniu I. Rewzina do jego pośmiertnie opublikowanej książki *Sowremiennaja strukturalnaja lingwistyka* (Moskwa 1977); zob. również dane na temat prehistorii dyskursu tartuskiego w A. Shukman, *Literature and Semiotics. A study of the writings of Yu. M. Lotman*, Amsterdam 1977.

takiej wersji, która mogłaby być partnerem dla matematyki. Wśród lingwistów szczególnie aktywnych w tych przedsięwzięciach spotykamy nazwiska Iwanowa, Toporowa i Rewzina, czyli tych, którzy w latach sześćdziesiątych będą tworzyć podstawowy trzon szkoły tartusko-moskiewskiej. Uczni ci włożyli ogromny wysiłek w przyswojenie współczesnej lingwistyki. Piszą recenzje, informują, jednocześnie starają się zdobytą wiedzę zastosować do nowych celów. Podstawę i wysiłek tych uczonych dobrze oddają słowa Iwanowa o Rewzinie:

[...] osiągnięcia amerykańskiej i europejskiej lingwistyki lat trzydziestych i czterdziestych przyswajał sobie nie w porządku wypełnienia białych plam w swoim wykształceniu lingwistycznym, ale jako materiał, który jednocześnie przepracowywał w tworzoną przez niego teorię³.

W 1960 r. Wiktor Zwiegincew wydaje antologię *Nowoje w lingwistike*, która przynosi wybór prac najbardziej znaczących lingwistów zachodnich. Seria ta kontynuowana jest w latach następnych udostępniając teksty m.in. Hjelmsleva, Chomsky'ego, Benveniste'a.

Dyskurs semiotyczny formowany przez uczonych rosyjskich ma swą genezę techniczną, wręcz inżynierską. Europejski dyskurs semiotyczny wypływa z wielu źródeł i jest efektem interferencji wielu różnorodnych wątków. Jego początki są niewyraźne i zamazane. Można mówić jedynie o początkach jakiejś jednej linii, prowadzącej np. od lingwistyki, teorii informacji czy etnologii. Poszczególne wątki są wzajemną kontynuacją i transformacją. Jeśli dla humanistycznej myśli Zachodu charakterystyczne jest współistnienie kilku (lub nawet wielu) typów dyskursu, to dla Związku Sowieckiego typowa jest dominacja i wyłączość jednego dyskursu. Na Zachodzie dyskursy współistnieją w porządku synchronicznym, w Rosji Sowieckiej - diachronia pozwala uchwycić jakąś dynamikę. Niewyraźnym początkom dyskursu semiotyki zachodniej odpowiada wyrazisty początek szkoły tartuskiej. „Rozproszenie” jest mniejsze, gdyż dyskurs ten od początku wynika ze skupienia się na jednej grupie problemów. Posługując się dalej terminologią Foucaulta, powiemy, że dyskurs tartuski rozpoczyna się od „progu”, „granicy” czy też „rozłamu”. Pojawia się w miejscu „cięcia”, da się określić - jak to robi Rewzin - jego punkt zerowy. Ze względu na konkretne cele, które miał realizować, możemy powiedzieć, że jest to dyskurs jakoś zaprogramowany, sztucznie założony. I dlatego praxis jest tym czynnikiem, który ogranicza jego „entropię”. Ze względu na znacznie bardziej zaawansowany, a przez to modelowy, dyskurs zachodni, można powiedzieć, że jest to dyskurs „importowany”. Uprzedzając fakty, zaryzykować możemy częściową hipotezę wyjaśniającą niezwykły sukces tej postaci dyskursu semiotycznego, który tworzą semiotycy z Tartu. Wydaje się, że jednym z powodów tego fenomenu i jego skuteczności stanowi właśnie ta początkowa koncentracja. Kontekstem dla niego stał się dyskurs żywiołowy (oczywiście, nie mówimy tu o świadomości poszczególnych uczonych, bo w przypadku np. Levi-Straussa „programowanie” jest widoczne), bez początku i końca, maksymalnie rozproszony. Opozycja: zorganizowany dyskurs badaczy tartuskich - „entropia” dyskursu

3 W. W. Iwanow, *Predisłowie*, w: Rewzin, *Sowremiennaja strukturalnaja lingwistyka*, s. 4. Przekład cytowanych fragmentów - o ile tego nie zaznaczam - jest mój.

zachodnioeuropejskiego nie jest opozycją informacja - szum, lecz raczej przeciwstawieniem informacji inaczej zorganizowanych. Posługując się jeszcze jedną analogią, tym razem ulubioną opozycją autora *Antropologii strukturalnej*, stwierdzimy, że dyskurs tartuski należy do „kultury”, zachodni zaś - do „natury”.

Przypomnijmy jeszcze kilka faktów, które zaistniały w przedpolu teoretycznym dyskursu semiotycznego, w sferze predyskursywnej. 18-27 VIII 1960 r. odbyła się w Warszawie słynna międzynarodowa konferencja poświęcona poetyce. Jak pisze redakcja w nocie wstępnej do tomu prac z tej konferencji, inspirującą rolę odegrało seminarium Romana Jakobsona, które odbyło się jesienią 1958 r. w Warszawie po zjeździe slawistów w Moskwie. Podkreślmy: powrót do Europy Wschodniej samego Jakobsona. Można przypuszczać, że wraz z nim - oprócz idei - powrócił pewien „duch” i pamięć. Wspomniana konferencja - jak wiadomo - była konfrontacją nauki światowej w zakresie poetyki i odegrała wielką rolę we wschodnioeuropejskiej teorii literatury. Na tej konferencji referaty wygłosili także dwaj badacze rosyjscy: Nikołaj Żynkin i Dmitrij Lichaczow. Ten ostatni mówił o etykietce literackiej rosyjskiego średniowiecza⁴. A więc temat bardzo „semiotyczny”.

Wiemy już, że u początków dyskursu semiotycznego (wtedy był to jeszcze dyskurs niesemiotyczny) znaleźli się matematycy, logicy i lingwiści. Brak było natomiast przedstawicieli dyscyplin humanistycznych, literaturoznawców, estetyków czy etnologów. Jak przejawiała się w takim razie problematyka estetyczna w owych wczesnych pracach? Jaka była podstawa do transformacji tego dyskursu w dyskurs semiotyczny, obejmujący przecież terytoria sztuki? Czy mamy do czynienia z ewolucją, czy też skok i mutacja? Wracamy znowu do szczegółowego kalendarium Rewzina. Wspomniane wyżej założycielskie seminarium było „zdalnie sterowane” przez wybitnego matematyka Andrieja Kołmogorowa z jednej strony i Aleksija Ljapunowa z drugiej. Ten ostatni „podsunął” m.in. problem ścisłego matematycznego określenia jambu. Na konferencji poświęconej przekładowi maszynowemu (1958) Wiaczesław Iwanow wygłosił referat na temat lingwistycznych problemów przekładu wierszy.

Na zjeździe matematycznym w 1961 r. ujawniły się w lingwistyce matematycznej - dwie orientacje, które zaczęły się coraz bardziej - jak powiada Rewzin - „dyferencjować”. Jedną z tych tendencji to zainteresowanie ogólnoteoretycznymi problemami i szeroką sfemiotyzacją nauk humanistycznych, druga kładła w dalszym ciągu nacisk na rozwiązywanie problemów automatyzacji, na praktyczne zastosowanie lingwistyki matematycznej. Kołmogorow mówił na tym zjeździe o problemach matematycznej analizy tekstów poetyckich. Wynikła więc kwestia, czy lingwistyka matematyczna może pełnić funkcję usługową tylko wobec techniki czy też wobec estetyki. I tu następuje rozwidlenie: jedna z dróg prowadzi do dyskursu semiotycznego, druga zmierza w kierunku idei przekładu automatycznego.

⁴ *Poetics. Poetyka. Poetika*, t. I, Warszawa 1961. Tom II (Warszawa 1966) przynosi referaty z konferencji w 1964 r., do którego dołączono referaty D. Segala, W. Toporowa, W. Iwanowa i I. Rewzina.

Kołmogorow i grupa zwolenników humanistycznego wykorzystania metod ścisłych zorganizowała niebawem (23-27 IX 1961) konferencję w Gorki na temat zastosowania metod matematycznych przy badaniu języka dzieł literackich⁵. Przedstawiono więc statystyczną metodę analizy wiersza (np. Iwanow metodą Kołmogorowa analizował jeden z poematów Majakowskiego). Rewzin rozwinął refleksję nad możliwością zastosowania prostych automatów do badania niektórych zagadnień poetyki (parodia, cykliczność)⁶. W innym referacie Iwanow omawiał najnowsze lingwistyczne teorie języka poetyckiego. Ale wydarzenie, które trzeba szczególnie podkreślić, wiązało się z referatem młodego lingwisty Aleksandra Żółkowskiego. Dokonał on przeglądu prac Szklowskiego, Tynianowa, Proppa i Eisensteina, dotyczących poetyki strukturalnej i języka poetyckiego. Tak więc w konferencji problematyka literacka jest wyraźnie obecna, chociaż akcent pada na zastosowanie lingwistyki matematycznej. Materiał literacki stanowi raczej teren prezentacji nowej metody. Charakterystyczna pod tym względem jest rozprawa Iwanowa analizującego poemat *Człowiek* Majakowskiego. Wypełniają precyzyjny, kompletny opis struktury wersyfikacyjnej. Właściwie nie jest to nawet opis strukturalny, gdyż Iwanow nie porządkuje struktury rytmicznej, lecz tylko wylicza kolejno jej składniki. Czysta deskrypcja. Nie dziwi w tym kontekście referat historyczny Żółkowskiego, który przypomina formalistów. Ten typ ścisłości, który oferowała lingwistyka matematyczna musiał przywoływać stare prace Osipa Brika, Sergieja Bernsztajna, Lwa Jakubińskiego czy Jewgienija Poliwanowa. Wszelkie odniesienia do semantyki były starannie pominięte. Przejście do problematyki literaturoznawczej dokonuje się pod hasłem ścisłości i unaukowienia. Na razie mówi się o zastosowaniu metod matematycznych tylko w niektórych działach nauki o literaturze. Kołmogorow jest matematykiem, interesuje go wykorzystanie technik obliczeniowych nie tylko w przekładzie maszynowym, ale także w analizie wersyfikacyjnej. Topos „ścisłości” przeszedł w dyskursie semiotycznym ciekawą ewolucję. Zajmę się nim w dalszym ciągu pracy. Tu chcę wrócić do - według mnie - najważniejszego zdarzenia. Żółkowski swoim wystąpieniem złamał tabu. Przypomnił historię, która wydawała się dokładnie pasować do tego, co aktualnie robiono. Grupa Kołmogorowa interesuje się sprawdzaniem nowej techniki na materiale literackim, a tu przypomina się określoną metodologię badania literatury. Podpowiada się możliwość przejścia od techniki do metodologii. A przede wszystkim pojawiły się nazwiska i prace „wyklętych” formalistów, i to nie w kontekście negatywnym!

To, co tu przedstawiam, ujmuję od strony zewnętrznej jako „rozproszenie”. Pomijam wewnętrzną treść zdarzeń, ich intencję. Widzę w nich zbiór zdarzeń, także przypadkowych, rozsypanych, które jednak układają się w pewien porządek. To, co dotychczas przedstawiłem jako drogę do dyskursu semiotycznego, oparte jest na faktach powierzchniowych, na uobecnionej świadomości uczestników zdarzeń (np. Rewzin). Wydaje się, że istnieje także w owym czasie pewien dodatkowy kontakt, który jakoś koresponduje z ową predyskursywną sytuacją. Kontekst o

5 Badania te zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej były spóźnione w stosunku do Zachodu o dziesięciolecie. Por. P. Guiraud, *Zagadnienia i metody statystyki językoznawczej*, przeł. N. Kniaginowa, Warszawa 1966.

6 Zmienione wersje referatów Iwanowa i Rewzina opublikowano w II tomie *Poetics*.

charakterze negatywnym. Skoro chcemy uznać, że dla dyskursu semiotycznego, dla jego warstwy retorycznej, charakterystyczny jest sposób operowania historią, zobaczymy, jak historia uobecnia się w tym innym dyskursie, Wskażmy pewną konfigurację faktów, które również posługują się rekurencją, również mówią o swojej przeszłości. Nie chodzi tu tylko o porównanie różnych typów traktowania historii. Sądzę, że istnieje pomiędzy tymi typami współzależność.

W 1929 r. Wiktor Szklowski wydaje słynną książkę *O teorii prozy*. Jest to jedna z czołowych i zarazem ostatnich prac formalistów. W 1959 r. publikuje nie mniej słynną replikę tej książki *O prozie*. Książka z 1959 r. zawiera analizę prawie identycznego materiału, ale dokonaną z innego punktu widzenia, według autora zdecydowanie antyformalistycznego. Samokrytyka jest absolutnie spóźniona, bo - jak wiadomo - likwidacja formalizmu nastąpiła wkrótce po opublikowaniu pierwszej wersji książki. W 1959 r. po formalizmie jako metodzie badań literackich nie było już śladów. Formalizm istnieje jedynie jako obiekt „archeologii” wiedzy, mówiąc tytułem książki Foucaulta. Jest już Erlicha monografia tego kierunku, co w nauce zdaje się świadczyć o zamknięciu pewnego etapu. Wśród literaturoznawców rosyjskich formalizm to zamierzchła przeszłość, która nie wywołuje już emocji, polemik. Jedną z cech charakterystycznych tego kierunku w literaturoznawstwie radzieckim jest to, że nie podlegał ewolucji, nie rozwinął się w nowe metody. Ma swoje wyraźne zakończenie i zdaje się być doskonale zamknięty. Po nim przyszły inne koncepcje, które również już zostały zamknięte. Przed kilku laty ostatecznie zostaje odrzucony marryzm, który swego czasu zastąpił formalizm. Formalizm zdążyło już przykryć kilka innych warstw archeologicznych. A i samo pokolenie uczonych tworzących tę metodę mocno się przeredziło. W 1959 r. umiera Ejchenbaum. Gdzieś w świecie żyje wielki roznosiciel idei formalistów Jakobson, a w Związku Radzieckim tylko Szklowski (jeśli nie liczyć Winogradowa i Żirmuńskiego, którzy nigdy nie byli ortodoksyjnymi formalistami). Odeszło również to pokolenie poetów i artystów, których twórczość była natchnieniem dla formalistów.

I oto Szklowski pisze nową wersję swojej książki, która w latach dwudziestych była jedną z czołowych manifestacji metody formalistów. Wyrzeka się swoich poglądów, przyznaje się do błędów. To wszystko w momencie, gdy wydawało się, że formalizm nie jest już problemem, że taka postawa jest już nikomu i do niczego nie potrzebna. I tu następuje pewien paradoks: książka Szklowskiego i śmierć Ejchenbauma tworzą tę konfigurację, która powoduje powrót idei formalistów. Książka Szklowskiego jest spóźniona o dwadzieścia kilka lat, książka z innej epoki, rzecz zbędna. Wbrew intencjom autora jego książka staje się faktem wieloznacznym. Negacja nabiera wskaźników pozytywnych. Długowieczność autora, którą tak często w tej książce podkreśla, a także jakieś tajemnicze czynniki w jego psychologii sprawiły, że powstała rzecz, w której formalizm jest znowu problemem, znowu ożył, znowu jest tą silną myślą, z którą należy się rozliczyć, polemizować. Czas dla Szklowskiego - wbrew pozorom, wbrew jego wyznaniom - zatrzymał się w końcu lat dwudziestych. Jedno trzeba Szklowskiemu przyznać: z niezawodną intuicją starego filologa trafia bezbłędnie w odpowiedni czas na ponowne postawienie problemu formalizmu. Jest znowu w czołówce. Ale *O prozie* znajduje się w innego typu czołówce niż jego

Wskreszenie słowa, chociaż sytuacyjnie ich rola jest tak podobna. Broszura z 1914 r. inicjuje rosyjski formalizm, książka z 1959 r. ma być spóźnionym jego zamknięciem dokonany przez tego enfant terrible formalizmu, zamknięciem, które przez swą negację, przez moment, w którym nastąpiło, przewiduje, wyczuwa, że nadchodzi czas na ponowne przemyślenie dziedzictwa formalizmu. Szklowski zamyka sobie drogę do nowych prądów naukowych. Jakże inaczej postępuje Jakobson, który prawie w tym samym czasie (1960) publikuje swą klasyczną pracę, będącą rekapitulacją przebytej drogi, pracę, która będąc podsumowaniem otwiera sobie drogę w przyszłość. W ogóle książka Szklowskiego cała jest jakby wbrew autorowi. Są ślady, że nie udało się autorowi całkowicie zerwać z formalizmem⁷. Także jej styl - to styl typowy dla Szklowskiego i dla prozy lat dwudziestych.

W r. 1929 Michał Bachtin wydaje *Problemy twórczości Dostojewskiego*. W 1963 r. wychodzi nowa wersja tej książki *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Już sam tytuł sygnalizuje kierunek zmian. Od ogólnej „twórczości” do teoretycznej „poetyki”. U Szklowskiego odwrotnie: od „teorii prozy” do ogólnej „prozy artystycznej”. Bachtin konsekwentnie rozwija tezy sformułowane w pracy z 1929 r. Rozwija i kontynuuje wszystkie swoje wcześniejsze poglądy. To samo dotyczy jego książki z 1965 r. *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, która jest wersją rozwiniętą nie opublikowanej pracy habilitacyjnej z 1940 r.

Są to dwa typy powrotu historii: negatywny i pozytywny. W postawie Szklowskiego da się wyczytać taką wizję historii, która jawi się jako następstwo cięć, rozłamów i progów. Historia jako rozproszenie, jako proces dyskretny. Postawa Bachtina to nacisk na ciągłość. Także na - ogólnie rzecz biorąc - bieguny rekurencji, ogólne ramy dla kształtującej się retoryki dyskursu semiotycznego.

Wracamy znowu do owego okresu przeddyskursywnego, w którym jeszcze nie wykształcił się dyskurs tartuski. Przyszły leader szkoły tartuskiej Jurij Łotman właśnie w 1961 r. habilituje się na podstawie pracy *Puti razwitiija ruskij literatury preddekabristoskogo perioda*⁸. Wreszcie w grudniu 1962 r. miało miejsce decydujące wydarzenie dla uformowania dyskursu semiotycznego. Chodzi o słynne sympozjum na temat strukturalnego badania systemów znakowych⁹. W pracach wygłoszonych na tej sesji dominowało kilka tematów: 1. język naturalny jako system znakowy; 2. systemy znakowe pisma i ich deszyfracja; 3. niejęzykowe systemy komunikacji (komunikacja gestowa, etykieta, wróżenie z kart, gry ludowe, sygnalizacja uliczna); 4. języki sztuczne; 5. modelujące systemy semiotyczne (mit, kultura, psychologia); 6. sztuka jako system semiotyczny; 7. strukturalne i matematyczne badanie dzieł literackich. W centrum uwagi pojawił się problem komunikowania, sposobów, środków i gatunków komunikacji. Kwestia praktycznego zastosowania tych badań, a także zagadnienie metod ścisłych zeszły na dalszy plan. Główny problem - podkreślam to badanie szeroko pojętych zjawisk komunikacji. Widać tu już stopniową humanizację

7 Por. J. M. Łotman, *Lekcy i po strukturalnoj poetikie. Wwiedienije. Teorija sticha*, Tartu 1964, s. 156.

8 *Awtorieferat dissertacyi na soiskanie uczenogo stiepieni doktora filologiczeskich nauk*, Leningrad 1961.

9 *Simpozium po strukturalnomu izuczeniju znakowych sistiem*, Moskwa 1962.

dyskursu. Przesunięcie akcentów dokonało się. Sympozjum i opublikowane tezy referatów miały charakter manifestu.

Wydaje się, że jedynym łącznikiem pomiędzy opisanymi wcześniej działaniami predyskursywnymi a wyłonioną ostentacyjnie na semiotycznym sympozjum problematyką jest zagadnienie „ścisłości”. Jeszcze podkreśla się reformę nauk humanistycznych z aspektu matematycznego i lingwistycznego. Najpierw nastąpiło zbliżenie lingwistyki i matematyki, później następują próby przybliżenia lingwistyki matematycznej i literaturoznawstwa. Ten pierwszy okres sprowadzał zagadnienie ścisłości do kwestii mierzalności i statystyki. Jednak bardzo szybko ujawniły się ograniczenia tego modelu: poza sferą zainteresowań znalazły się problemy znaczenia, czego nie omieszkali podkreślić liczni przeciwnicy tej metody. Lata sześćdziesiąte w dyskursie semiotycznym stoją pod znakiem wypracowania jakiegoś poglądu na zagadnienie ścisłości. Trzeba podkreślić, że niezależnie od zarzutów polemistów, w samym dyskursie panują dosyć zróżnicowane poglądy na temat tego, co należy rozumieć przez ścisłe literaturoznawstwo i jak pojmować współpracę metod przejętych z matematyki. Kwestia ścisłości łączy się także bezpośrednio z historią. Niby jest to problem całkowicie współczesny, nawiązujący do aktualnego stanu wiedzy, ale przypominał jednak swoiste ścisłe metody dyskursu formalistycznego. Z jednej strony pojawiają się problemy jawnie semiotyczne, związane z komunikacją, a z drugiej - mit ścisłości. Na dobrą sprawę są to problemy niezbyt łączące się. Ścisłość wiąże się raczej ze stałością, inwariantnością. To domena klasycznych, deskrypcyjnych analiz strukturalnych. Semiotyka, jaka zaczęła się wyłaniać, przechylała się w stronę znaczenia, zacierania wszelkiej stałości, w kierunku wariacyjności. Może dlatego początkowo bada się te systemy komunikacyjne, w których sens jest na stałe przywiązany (gesty, sygnalizacje uliczne, języki sztuczne).

Jak już wiemy, grupa matematyków i lingwistów opracowała statystykę form wersyfikacyjnych. Są to badania niewątpliwie ścisłe i precyzyjne, ale pojawiło się od razu pytanie: jaki sens mają te wyliczenia? Jak przejść od obserwacji ilościowych do sensu? Świadomość tych ograniczeń pojawia się już w następnej pracy Iwanowa¹⁰. Píše o tym Łotman:

Jednym z najmniej jasnych problemów, do tej pory, pozostaje problem treściowej interpretacji zebranego materiału. W tym sensie warto przypomnieć końcową replikę głębokiego myślowo i interesująco napisanego artykułu Wiaczesława Iwanowa *Ritmickieskoje strojenie „Ballady o cirkie” Miezirowa*. Przytaczając obszernie uwagi marginesowe akad. Andrieja Kołmogorowa napisane na tekście swego artykułu Wiaczesław Iwanow zauważa: „Może wydać się interesujące to, że specjaliści w dziedzinie analizy rytmu są zgodni we wszystkich punktach oprócz semantycznej interpretacji jego rezultatów”¹¹.

Rzecz dotyczy jednego działu nauki o literaturze - wersyfikacji - ale na tej podstawie wyłania się problem szerszy: jak w ogóle zmatematyzować literaturoznawstwo i całą humanistykę? Zdaje się, że wyobrażano sobie, iż semiotyka ma być taką właśnie ścisłą metodą.

10 *Ritmickieskoje strojenie „Ballady o cirkie” Miezirowa*, w zbiorze: *Poetics*, t. II.

11 J. M. Łotman, *Struktura chudożestwiennogo tieksta*, Moskwa 1970, s. 142-143.

Wróćmy do referatu Żółkowskiego, który przypomniał formalistyczne prace z poetyki jako poprzedników obecnego kierunku poszukiwań. Również w 1961 r. Paweł Gromow wydał książkę *Gieroj i wriemia*, w której pozytywnie pisze o zapomnianej szkole formalnej. Książka ta wywołała w prasie pewien oddźwięk. Pojawiły się opinie, aby na nowo przemyśleć spuściznę formalistów, że nie można lekceważyć ich prac itp. Jednocześnie „rozpoczęła się rehabilitacja prądów formalistycznych - futuryzmu, akmeizmu, imażynizmu, konstruktywizmu”¹². Na razie wszystkie te głosy tworzą jedynie pewien kontekst, na razie bezpośrednio nie wiążą się z nowymi pracami. Jeszcze prowadzone badania mają charakter techniczny. Nowe, czyli podejście nie praktyczne, ale teoretyczne, ujawniło się dopiero na sympozjum w 1962 r. Opublikowane tezy wywołały duże poruszenie. Pojawiły się głosy, które dostrzegły w formującym się dyskursie „nieoczekiwaną recydywę formalizmu”. Stało się jasne: i przeciwnicy, i zwolennicy semiotyki pragną odniesień historycznych.

Manifestacja szkoły tartuskiej, książka Łotmana *Wykłady z poetyki strukturalnej*, przynosi m.in. lokalizację historyczną i ustosunkowanie się do zagadnienia ścisłości¹³. Zarówno nota *Od redakcji*, jak i *Wstęp* Łotmana mają potrójne odniesienie. Po pierwsze, są wykładem pozytywnym najogólniejszych poglądów, po drugie, nastawione są na „cudze słowo”, wyczuwa się echa polemik, zarzuty przeciwników, po trzecie, są ustosunkowaniem się do zagadnień historii. Pomijam doraźne polemiki, których ślady są tak widoczne w dyskursie Łotmana. Chociaż znalazły swoje miejsce, nie należą jednak do głównych wątków. Wystarczy stwierdzenie, że są świadectwem tego, jak dyskurs semiotyczny torował sobie drogę¹⁴. W nocie *Od redakcji* podkreśla się, że głęboka zmiana w obrębie nauk humanistycznych dokonuje się na bazie „przenikania dialektyki w metodologię nauki” (*Wykłady*, 3). To nowy akcent: dialektyka. Widać, zaistniała konieczność sięgnięcia do uzasadnień typu ideologicznego. Pojawia się również jako ornament odwołania do „klasyków”. Podkreśla się również, że historia nauki uczy, iż najlepsze rezultaty osiąga się w efekcie uformowania nauk-hybryd”. Oto charakterystyczne zdanie:

I to, że teraz idzie nie tylko o połączenie jakichś konkretnych nauk (wielu mylnie sądzi, że sedno leży właśnie w tym - w hybrydyzacji lingwistyki i matematyki lub w symbiozie literaturoznawstwa i cybernetyki), a o zbliżenie metod poznania, ustanowienie wspólnej badawczej metodologii - jest wskaźnikiem głębokości i powagi zachodzących przemian (*Wykłady*, 4).

Łotman we *Wstępie* kładzie nacisk na ustalenie relacji pomiędzy pojęciem ścisłości a metodą strukturalno-semiotyczną. W analizie struktury wydziela dwa poziomy: fizyczny i matematyczny.

12 Por: np. A. S. Buszmin, *Metodologiczne zadania literaturoznawstwa*, przeł. M. R. Mayenowa, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2, s. 314. Autor krytycznie ocenia książkę Gromowa, postulując konieczność „lepszego uzbrojenia” w celu „rozpoznania wszelkiego rodzaju nawrotów i błędów”. Że była to kwestia ważna, może pośrednio świadczyć charakterystyczna stylistyka autora, który bierze terminy bądź to z kodeksu karnego, bądź też z wojskowości.

13 W dalszym ciągu omawiając poglądy Łotmana zawarte w: *Wykładach* przytoczenia lokalizuje w tekście podając w nawiasach: *Wykłady*, numer strony.

14 Przegląd materiałów polemicznych związanych z pojawieniem się dyskursu semiotycznego zawiera książka Shukman *Literature and Semiotics*.

Pierwszy poziom to sfera materialna, drugi - to relacja między elementami wyabstrahowanymi z ich materialnej realizacji. Poziom matematyczny jawi się jako system relacji. Powołuje się tu na pracę Bourbaki o architekturze matematyki i na ich definicję struktury matematycznej. Badanie struktur uzyskało prawo bytu we wszystkich naukach oprócz literaturoznawstwa, gdyż według niektórych jest „sposobem odrodzenia formalizmu”. Zastosowanie metod matematycznych (według Łotmana równoznacznych ze strukturalnymi i statystycznymi) dla wielu prowadzi do formalizmu. Czyli matematyzacja to strukturalizacja. Pojawia się również próba następnej mediacji: matematyka jawi się jako metoda dialektyczna. W istocie matematyka i dialektyka stanowią przeciwwagę i zabezpieczenie przed formalizmem. Tylko braki w wykształceniu oponentów - powiada Łotman - mogą prowadzić do utożsamienia matematycznej formalizacji pojęć z formalizmem w sensie historycznoliterackim. Rolę matematyki widzi Łotman jako wzór w postępowaniu metodologicznym:

Matematyka występuje w danym przypadku nie jako oddzielna gałąź nauki, ale jako metoda naukowego myślenia, jako metodologiczna podstawa wykrywania najbardziej ogólnych prawidłowości życia (*Wykłady*, 11).

Mechaniczne przeniesienie matematyki do nauki o literaturze prowadzi do nonsensów, ponieważ humanistyka jeszcze nie „dorosła” do przyjęcia tej metodologii. Należy najpierw opracować np. strukturę wiersza od strony teoretycznoliterackiej, a to nie wymaga przecież specjalnych metod matematycznych. Formalizacja na tym etapie nie jest konieczna. Jak widać, Łotman ostrożnie podchodzi do zagadnienia matematyzacji. Uważa, że metody matematyczne nie dadzą się aktualnie zastosować na terenie literaturoznawstwa, ponieważ podstawowe pojęcia literaturoznawcze nie są jeszcze sformalizowane. Częściowa formalizacja występuje tylko w dziedzinach drugorzędnych, jak niektóre aspekty, tekstologii i atrybucji tekstów czy rytmiki. Przypomina prace Kołmogorowa i jego grupy z wersologii jako przykłady wątpliwych sukcesów. Badania te nawiązują do formalizmu, bo do żadnych innych prób ścisłego badania wiersza nie można nawiązać. Ale formalisci nie uwzględniali semantyki, stąd i w pracach grupy Kołmogorowa „jak tylko badacze przechodzą od obfitego statystycznego materiału do istoty badanych przez nich zjawisk, wywody od razu stają się subiektywne i nieokreślone” (*Wykłady*, 12). Wnioski, do których dochodzą, można sformułować „nie mobilizując ogromnego statystycznego materiału, a dróg do innych, bardziej płodnych, wniosków dana metoda na razie jeszcze nie odkrywa” (*Wykłady*, 12-13). Według Łotmana nauka o literaturze musi przejść wewnętrzną ewolucję, aby mogło dojść do takiego stanu, który pozwoli zastosować metody matematyczne. Matematyzacja jawi się jako nieuchronny los humanistyki, ale trzeba poprzedzić to pracą przygotowawczą. Taką też rolę przypisuje swoim *Wykładom*. Ostrożność i sceptycyzm Łotmana wobec statystyki powoduje, że jego stanowisko w sprawie kwestii „ścisłego literaturoznawstwa” jest ambiwalentne.

W tym kontekście warto wydobyć interesujące uwagi Łotmana o poznaniu intuicyjnym. To motyw całkowicie nowy. Oczywiście, autor oddziela poznanie intuicyjne od intuicjonizmu jako

kierunku filozoficznego. Mówi o intuicji „materialistycznej”:

Przez wiedzę intuicyjną w sensie materialistycznym należy rozumieć taką widzę, która nie wywodzi się jako rezultat logicznych konstrukcji, lecz jest wynikiem bezpośredniego oglądu (zmysłowa intuicja) lub bezpośrednim oglądem rozumu (intelektualna intuicja) (*Wykłady*, 37).

Przykład to fundamentalne dla matematyki założenie, że zasady pełnej indukcji nie można logicznie uzasadnić. Przyjmuje się intuicyjny punkt wyjścia, który służy późniejszym logicznym rozważaniom. Intuicja w postaci bezpośrednich danych stanowi jedynie wstępny etap poznania. Szczególna jej rola widoczna jest w tych wypadkach, gdy „gnoseologicznym instrumentem jawi się nie rozbiór, lecz konstrukcja, to jest przy budowie modeli poglądowych” (*Wykłady*, 37). Ma to miejsce wtedy, gdy obiektem modelowania okazuje się system o wielkiej złożoności, system, który przekracza możliwości poznającego podmiotu. Modele buduje się wtedy na zasadzie analogii. Tak więc Łotman wiąże pojęcia analogii i intuicji. Są to uwagi daleko wykraczające poza obowiązujący paradygmat ścisłości. Prowadzą one m.in. do odmiennego - niż w lingwistyce matematycznej - poglądu na temat genezy dzieła artystycznego. W lingwistycznym modelu utrzymuje się, że dzieło jest rezultatem wyboru i kombinacji elementów językowych. Łotman natomiast powiada:

Artysta nie wybiera możliwości. Na podstawie uprzedniej wiedzy, doświadczenia, przemyśleń intuicyjnie buduje model rzeczywistości, którą później zestawia z obiektem (*Wykłady*, 38).

Modelowanie artystyczne okazuje się modelowaniem intuicyjnym. Oczywiście, Łotman nadaje ograniczony charakter swemu pojmowaniu intuicji. Wiąże ją z logiką i doświadczeniem, ogranicza do sfery prawd istniejących w dziele bezpośrednio. Rozróżnienie między fonemami „p” i „b” uświadamiane jest nie w procesie logicznego roztrząsania, ale jako wiedza intuicyjna. Logika może pomóc ustalić prawidłowości i podstawy takiego intuicyjnego rozróżnienia. Intuicję traktuje Łotman „nie jako specyfikę indywidualnej drogi twórcy w realizacji aktu twórczego, ale jako określoną formę poznania” (*Wykłady*, 39). To sfera epistemologii, a nie psychologii twórczości. Do problemu intuicji nawiązuje Łotman także w dalszych partiach *Wykładów* omawiając swoisty paradoks, jakim jest dzieło literackie z punktu widzenia teorii informacji. Skrępowanie tekstu poetyckiego powoduje nie zmniejszenie, ale zwiększenie informacji. Rozwiązanie widzi autor w roli intuicji w analizie systemu poetyckiego. Powtarza swe ogólne tezy, że intuicja wzrasta wprost proporcjonalnie do złożoności badanego systemu. „Ten oczywisty fakt, że przy przejściu od struktury gramatycznej do poetyckiej rola intuicji naukowej wzrasta, jest obiektywnym świadectwem komplikowania się wewnętrznych więzi” (*Wykłady*, 119). W ujęciu Łotmana zarysowuje się opozycja metody matematycznej i poznania intuicyjnego. Mediację między tymi biegunami ma pełnić poetyka strukturalna.

W 1967 r. odbyła się charakterystyczna konfrontacja wewnątrz dyskursu semiotycznego.

Żołkowski i Szczegółow publikują rozprawę *Poetyka strukturalna - poetyka generatywna*¹⁵.

15. Przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 1. Przycięcia ze s. 309-310, 310 (przyp. 3).

Rozprawa ma charakter deklaracji w dwu najważniejszych sprawach: poprzedników dyskursu semiotycznego i ścisłej poetyki. Przedstawiają swoją wersję na temat poprzedników poetyki strukturalnej. Przeprowadzają również polemikę zarówno z przeciwnikami metody strukturalnej, jak i pewnymi jej ujęciami w łonie samej semiotyki. Swoje wywody historyczne o Szklowskiem, Proppie i Eisensteinie tak kończą:

[...] stosunki zachodzące pomiędzy ich poglądami, a także stosunek tych ostatnich do poetyki współczesnej są - naszym zdaniem - sprawą niedostatecznie jasną zarówno dla ich przeciwników, jak i dla zwolenników. O ile pierwszych dezorientuje już sam fakt zestawienia niniejszych nazwisk, o tyle drudzy gotowi są łączyć je z wszelkimi modnymi hasłami i przedstawiać je do semiotycznych odznaczeń, z których najzaszczytniejsze jest, zdaje się, podniesienie do rangi n-tego systemu modelującego. Tymczasem najlepsze z ich prac precyzją swą górują nad arsenałem środków semiotyki, pracom tym nie trzeba ani przemianowań terminologicznych, ani transkrypcji na te czy inne systemy znaków, trzeba natomiast wydobyć z nich sens praktyczny i bezpośrednio zastosować do analizy utworu.

Nawiązanie do tradycji formalistycznej autorzy pojmują dosłownie: trzeba podjąć badania formalistów w tym miejscu, w którym zostały przerwane, trzeba je kontynuować. Ideą, do której dążą, jest formalny opis utworu literackiego. Swe przekonania - zważywszy, że jest to tekst „walczący” - formułują ostro i ekstremalnie. Przytoczmy jeszcze jedną ich opinię:

Za cel opisu strukturalnego uznaje się stworzenie działającego modelu rzeczy. Jeżeli skonstruowany przez uczonego model „działa”, to znaczy, jeśli automat lub człowiek, postępując według zadanych reguł, stwarza utwory podobne do przedmiotu modelowania, wówczas model ów jest zadowalający [...] i - upraszczając sprawę - nikogo nie powinno obchodzić, jakie były czynności twórcy modelu: czy były to procedury formalne, czy działania intuicyjne, czy też, powiedzmy, pomoc duchów lub krasnoludków.

Opis, jaki postulują, powinien pokazać reguły generowania. Trzeba tu - według autorów - podjąć badania Proppa. Nie boją się również używać pogrzebionego przez wszystkich pojęcia „chwył”. Swoje poglądy ilustrują analizą epizodu z *Dwunastu krzesel* Ilfa i Piętrowa. Jak widać, ich polemika skierowana jest przeciw semiotyce tartuskiej. Odrzucają takie podstawowe pojęcia dyskursu tartuskiego, jak: „typologia”, „system modelujący”, „model globalny”. Żołkowski i Szczegółow są zdecydowanymi „jastrzębiami” w łonie rozwijającego się dyskursu semiotycznego. Ścisłość w ich ujęciu to analiza reguł generowania tekstu. Budują więc gramatykę tekstu i to ich zbliża do tej postaci dyskursu, który rozwija francuska narratologia i Teun van Dijk¹⁶.

Odpowiedzią na ten tekst jest niemniej ostry w partiach polemicznych artykuł Wiaczesława Iwanowa *O zastosowaniu metod ścisłych w literaturoznawstwie*¹⁷. Autor formułuje nowe określenie „ścisłego literaturoznawstwa”, które nie jest już tak bezwzględne jak w okresie pierwszej fascynacji lingwistyką matematyczną i ideą przekładu maszynowego. Pisze: „[...] wielki poeta w swej pracy

16 Kolejna próba rozwinięcia idei poetyki generatywnej znalazła odbicie w ich pracy *K poniatjam „tiema” i „poeticzeskij mir”*, w zbiorze: *Trudy po znakovym sistiemam*, t. VII, Tartu 1975.

17 Przeł. L. Suchanek, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 2. Przytoczenia ze s. 342.

w okresie całej swojej twórczości rozwiązuje zadania, które są ponad siły ogromnego zespołu maszyn liczących [...]”. Podkreśla również, że metody ściśle mają ograniczony charakter. W jego stanowisku widać te same akcenty, które w *Wykładach* sformułował Łotman: pogodzenie intuicji ze ścisłością. Intuicja należy do nieodzownych cech badacza literatury pięknej. Brak tej intuicji czyni bezpodstawną analizę Żółkowskiego i Szczegłowa. Jakże daleko odszedł Iwanow od swej analizy *Człowieka* Majakowskiego! Praca obydwu autorów to dla niego „na poły parodystyczna analiza”, „bezplodne ćwiczenie”. Zarzuca autorom to, co mniej więcej można byłoby odnieść do jego własnej wcześniejszej pracy: ćwiczenie formalistyczne.

3

Być może polemicy mają dużą zasługę w ukształtowaniu świadomości historycznej twórców dyskursu semiotycznego, być może to oni zepchnęli ten dyskurs w stronę historii. Na pewno nadali kierunek tej historyczności, gdy określili ów dyskurs jako „odrodzenie formalizmu”. W ten sposób formalizm stał się dla Łotmana podstawową tradycją, wobec której należało się określić. Tym bardziej że i niektórzy zwolennicy metody strukturalnej otwarcie przyznawali się do tej tradycji (Żółkowski, Szczegłow). Oto jak Łotman przedstawia stosunek semiotyki do formalizmu. W *Wykładach* pisze się, że metoda strukturalna wyrasta bezpośrednio z dwudziestowiecznej lingwistyki. Ta wspólnota polega głównie na wyróżnieniu w zjawiskach językowych planu wyrażania i planu treści. Możliwe są jednak oddzielne badania obydwu planów. I tak przy rozwiązywaniu problematyki planu wyrażania pojawiła się sprawa wykorzystania dorobku formalistów jako doktryny o formie artystycznej. O ile jednak dla formalistów badanie kończyło się na tym etapie, o tyle dla strukturalistów jest to jedynie początek. Według Łotmana w ogóle nie da się rozdzielić - nawet teoretycznie - obydwu planów. Tu chyba jednak autor myli się. Styczeńność z formalizmem okazuje się niewielka, bo jedynie ewentualne rozdzielenie obydwu planów stwarza pewne analogie z ogólną metodą formalistów. Warto podkreślić pewien taktyczny zabieg Łotmana. Dokonuje on mianowicie charakterystycznego rozróżnienia. Z jednej strony mówi o pewnej ogólnej doktrynie formalizmu i tę zdecydowanie odrzuca, z drugiej zaś o konkretnych pracach poszczególnych badaczy i dostrzega w nich rzeczy wartościowe. „Szczególnie trzeba to powiedzieć o do tej pory jeszcze niedostatecznie zrozumianych i często bez większych podstaw zaliczanych do formalizmu pracach Jurija Tynianowa” (*Wykłady*, 10). Nowy dyskurs semiotyczny jawi się jako całkowicie przeciwstawny wobec dyskursu formalistów, ponieważ chce badać „strukturę idei, strukturę poetyckiego wyobrażenia o rzeczywistości” (*Wykłady*, 10). Podkreślmy, że pierwszą próbę wykazania różnic między podejściem formalistycznym i strukturalnym przeprowadził Claude Lévi-Strauss w 1960 r. omawiając *Morfologię bajki* Władimira Proppa. Oczywiście, kontrowersja dotyczy rozdzielenia treści i formy. Autor *Struktury mitu* pisze:

Dla formalizmu obie dziedziny muszą być całkowicie oddzielone, ponieważ jedynie forma jest

poznawalna, natomiast treść jest tylko resztką pozbawioną wartości znaczącej. Dla strukturalizmu opozycja ta nie istnieje: nie ma z jednej strony tego, co abstrakcyjne, z drugiej - tego, co konkretne. Forma i treść są tej samej natury, podlegają tej samej analizie. Treść czerpie realność ze swej struktury, natomiast to, co nazywamy formą, jest „strukturalizacją” cząstkowych struktur, które tworzą właśnie treść¹⁸.

Również Łotmana obrona dyskursu semiotyczno-strukturalnego przeciw posądzeniom o formalizm zmierza w tym kierunku.

Łotman odcina się nie tylko od formalizmu, ale i od socjologizmu. Pisze o formowanej metodzie: „To będzie metodologia przeciwstawna i analizie formalnej oderwanych «chwytów», i rozpuszczeniu historii sztuki w historii doktryn politycznych” (*Wykłady*, 10). Badanie strukturalne chce zobaczyć w utworze nie sumę chwytów, ale całość wieloplanową i funkcjonalną. Zadatki tego podejścia widać już w pracach Tynianowa, Grigorija Gukowskiego, Proppa i innych. Sztuczne zestawienie metody strukturalnej z metodą formalną przesłania związku tej metody z innymi kierunkami. Skoro metoda strukturalna kładzie nacisk na badanie znaczenia, semantyki w literaturze, micie czy folklorze, to trzeba szukać poprzedników w tej sferze. I Łotman dostrzega pewien związek z tradycją badań semantyki historycznej ukształtowanej pod wpływem idei Nikołaja Marra. Chodzi o studia Olgi Frejdenberg, Izraela Frank- -Kamienieckiego, Josifa Trońskiego i innych „marrystów”. Także tradycja badań typologicznych prowadzonych w latach trzydziestych i czterdziestych. Ma tu głównie na uwadze teorię „stadialności procesu literackiego” Gukowskiego, ale w tym nurcie wymienia też prace Wiktora Żirmuńskiego, A. Smirnowa, Proppa. Dyskurs semiotyczny nawiązuje również do tych uczonych, którzy trudzili się nad zbudowaniem funkcjonalnych modeli sztuki: Tynianow, Joffe, Szkłowski, Eisenstein. Tradycja metody strukturalnej to także badania wersologiczne Andreja Bielego, Walerego Briusowa, Borysa Tomaszewskiego, Siergieja Bondiego, Leonida Timofiejewa, Michaiła Sztokmara. Ten przegląd kończy Łotman znamienym stwierdzeniem:

W ten sposób metoda strukturalna bynajmniej nie powstaje w sowieckim literaturoznawstwie jak proste włączenie lingwomatematycznej metodyki lub nieoczekiwana recydywa formalizmu - ona jest organicznie związana z poprzedzającym etapem rozwoju sowieckiego literaturoznawstwa (*Wykłady*, 14).

W nakreślonym przez Łotmana kontekście historycznym należy zauważyć kilka momentów. Zepchnięcie dyskursu semiotycznego w stronę formalizmu łączyło się z negatywnymi ocenami. Trzeba było znaleźć jakieś rozwiązanie. Dlatego też Łotman kwestię tradycji formalistycznej traktuje dialektycznie i „dyplomatycznie”. Umniejsza związki z formalizmem roztapiając je w szerszym kontekście różnych poprzedników. Podkreśla, że dyskurs strukturalny chce opisać całość dzieła literackiego i dlatego w skład jego poprzedników wchodzi wszystkie cząstkowe czy też aspektowe metody. I te, które badały tylko plan wyrażania, i te, które badały tylko plan treści,

18 *Analiza morfologiczna bajki rosyjskiej*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 273.

i próby modelowania, i typologizacji, i ujęcia funkcjonalne. Słowem, dyskurs semiotyczny ma charakter uniwersalny, scala najlepsze osiągnięcia różnych, często przeciwstawnych, kierunków analizy. Tradycja będzie więc pojemna. Twierdzi również Łotman, że metoda strukturalna powstała w wyniku ewolucji i kumulowania: się wyników różnych metod. Nie wzięła się znikąd. Ciągłość - to kategoria, o którą idzie autorowi w jego wizji poprzedników dyskursu tartuskiego. Zważywszy na pozycję, jaką zajmują te uwagi umieszczone we *Wstępie do Wykładów*, które są przecież manifestem szkoły tartuskiej, „incipitem” jej działalności, możemy stwierdzić, że są nie tyle faktyczną lokalizacją historyczną, ile raczej wizją- tradycji postulowanej. Od tego momentu dyskurs tartuski pracuje nad formowaniem obrazu swej tradycji.

Pod tym względem przełomowy jest trzeci tom serii *Trudy* (1967), w którym wprowadzono nowy dział *Omówienia i publikacje*. Dział ten ma „zbierać” historię poprzedników dyskursu semiotycznego. I znowu Łotman zabiera głos pisząc wstęp do tego działu, w którym formułuje stanowisko redakcji w sprawie historii¹⁹. W porównaniu z uwagami z 1964 r. w wypowiedzi tej zachodzą pewne zmiany. Wynikają one ze zmiany sytuacji, bo dyskurs semiotyczny już się uformował zarówno pod względem teoretycznym, jak i instytucjonalnym. Znika przede wszystkim ton „zaczepno-odporny”, chociaż dyskusja wokół semiotyki osiąga apogeum. Wizja historii staje się głębsza i bardziej... semiotyczna. Wypowiedź z 1964 r. to wykazywanie się rodowodem. Oderwać się od „ubogiego” poprzednika przez rozszerzenie listy „ojców”. Rządzi tu intencja: rozszerzyć tak, aby wchłonąć i pozycje, z których się dyskurs atakuje. Tekst z 1967 r. przynosi już formuły jawnie uporządkowane, wręcz systemowe. Píše Łotman:

[...] nieodłączną częścią każdego uformowanego kierunku naukowego jawi się uświadomienie swojej badawczej metody w relacji do poprzedzającej i ogólnokulturowej tradycji. Rozpatrując kontynuację i odrzucenie tradycji jako dwie formy znaczącego stosunku, trzeba zauważyć, że jeśli naukowy sens tej lub innej, metody określa się jej „przyzwalającą siłą” wobec najbardziej szerokiego kręgu faktów, to jej kulturowa wartość znajduje się w bezpośrednim związku z ogólnym ruchem poznającej myśli (*O zadaniach*, 363).

Dyskurs naukowy ma zawsze podwójną relatywizację: wobec poprzedzającej tradycji naukowej i wobec kultury, której przecież jest wytworem. Podobnie rzecz się ma z dyskursem semiotycznym:

To, że na współczesnym etapie poznania problemu uświadomienia znakowości, semiotyczności coraz bardziej wysuwają się na czoło - to zjawisko nie tylko nauki, ale i współczesnej kultury (*O zadaniach*, 363).

Nowe idee zawsze są w określonej relacji do przeszłości na zasadzie, że

to, co wydawało się mało znaczące lub przeszło niezauważone, może w nowej lekturze wystąpić jako

19 J. M. Łotman, *O zadaczach razdiela obzorow i publikacyi*, w zbiorze: *Trudy po znakovym sistiemam*, t. III, Tartu 1967. Przytoczenia z tej rozprawy lokalizuję w tekście podając w nawiasach: *O zadaniach*, numer strony.

zwiastun płodnych koncepcji naukowych. Ruch do przodu zawsze jest związany z przewartościowaniem przeszłego (*O zadaniach*, 363).

Tyle teoretycznych uzasadnień Łotmana w kwestii rekurencji.

W tym samym tomie znajduje się poszerzona wersja referatu Żółkowskiego z 1961 r. Żółkowski, który dokooptował Szczegłowa, pokazuje kierunek ewolucji od OPOJAZ-u do Eisensteina. Według obydwu autorów - co już wiemy - prace z lat dwudziestych i trzydziestych stanowią jeden z etapów na drodze do współczesnej poetyki naukowej. Łotman komentuje ten tekst i powiada, że jest to ujęcie jednostronne, że może sugerować formalistyczne pochodzenie dyskursu semiotycznego. A to według Łotmana byłoby nieprawdziwe. Znowu powtarza swoje stanowisko wobec formalizmu. W porównaniu jednak z wcześniejszą jego wypowiedzią są istotne zmiany. Przede wszystkim teoretyczne dziedzictwo rozkłada Łotman na innej zasadzie. Jego podział tradycji nie pokrywa się z granicami formalizmu, marryzmu itp. Dzieli dyskursy, które mogą być tradycją wedle grup problemowych. Dokonuje cięć „pionowych” i wyodrębnia zespoły, które skupiają przedstawicieli różnych orientacji. I tak wśród poprzedników dyskursu semiotycznego wyodrębnia następujące zespoły: 1. rekonstrukcja tekstu (głównie prace Aleksieja Szachmatowa), 2. tekstologia (prace puszkinistów, Tomaszewskiego, Ejchenbauma, Bondiego, Mstisława Ciawłowskiego, Nikołaja Mordowczenki, Nikołaja Izmajłowa), 3. budowa artystycznych typologii (kontynuacja idących od Hegla tradycji A. Wiesiołowskiego w pracach Gukowskiego, Bachtina, Lichaczowa). Jak widać, przybývają nowe nazwiska i metody - krąg tradycji rozszerza się. Kompleks formalizmu każe ciągle jednak określać się wobec niego. Więc i tu dorzuca kolejną uwagę: to, że OPOJAZ (Łotman unika terminu „formalizm” - to słowo-tabu) zajął się badaniami synchronicznymi, nie jest błędem lub przypadkiem, ale prawidłowością historyczną. Z doświadczeń lingwistyki strukturalnej wiadomo, że pierwsze jej osiągnięcia były efektem rozdzielenia synchronii i diachronii i skupienia się na tej pierwszej. Obecnie nastał czas na badania diachroniczne i dlatego poprzedników semiotyki należy szukać raczej wśród historyków literatury takich, jak Gukowski z jego sformułowaną w latach czterdziestych koncepcją „stadialności procesu literackiego”.

Kolejna wypowiedź Łotmana na temat poprzedników dyskursu semiotycznego to szkic *O. M. Frejdenberg jako badacz kultury*²⁰. W szkicu tym podejmuje autor próbę przewartościowania dorobku uczonych związanych z marryzmem. Odrzucenie w całości prac tych uczonych jest niesłuszne. Chodzi tu głównie o prace Olgi Frejdenberg (1890-1955), filologa klasycznego (pierwsza w Rosji Sowieckiej kobieta doktor filologii). Frejdenberg (kuzynka Borysa Pasternaka) wraz z Izraelem Frank-Kamienieckim (1880-1937), egiptologiem i semitologiem, a także z Josifem Trońskim (1897-1970), współpracuje z Nikołajem Marrem i jego uczniami nad „stadialną” koncepcją kultury. Według Łotmana inną wartość posiadał marryzm w językoznawstwie, a inną w kulturologii. Właśnie najsłabszą stroną marryzmu - i to jest swoisty paradoks, jeśli się pamięta, że była to doktryna lingwistyczna - są jego dokonania w językoznawstwie. „Nowa nauka o języku”

20 W zbiorze: *Trudy po znakovym sistiemam*, t. VI, Tartu 1973, s. 482-486. Przytoczenie ze s. 482.

okazała się - na tle tendencji rozwojowych myśli lingwistycznej XX w. - anachronizmem:

Jeśli te tendencje można określić jako przeniesienie metod lingwistycznych do dyscyplin niejęzykowych, to dla marryzmu charakterystyczna jest agresja niejęzykowych metod w dziedzinę językoznawstwa.

Jednym z założeń „jafetologii” była teza o tożsamości języka i myślenia. Stosowana zaś metoda „paleontologiczna” zmierzała do wykrycia „pierwotności” w języku. Te zasady stwarzały dogodny grunt do przeniesienia „jafetyckich” idei w sferę badań kulturowych. O ile marryzm w lingwistyce okazał się bezpłodnym zjawiskiem, o tyle przeniesienie jego idei na grunt etnologii, folklorystyki i literatury przyniosło ciekawe efekty w postaci prac wspomnianej grupy uczonych. Główną zasługą marryzmu w badaniach kulturowych jawi się - według Łotmana - badanie i rekonstrukcja myślenia archaicznego jako systemu. Czyli traktowano świadomość jako system. Prace tych uczonych przeciwstawiają się formalizmowi w tym, że główny akcent kładą na semantykę. Tak to działo się na bieżąco, w ówczesnym aktualnym przebiegu historii. Ale z dzisiejszej perspektywy można te stanowiska potraktować jako podział między siebie jednego problemu (forma - treść). Formaliści widzieli w badaniu syntagmatycznej struktury tekstu samodzielny i podstawowy problem naukowy. Naturalną reakcją na taką postawę było dążenie, aby ześrodkować uwagę na semantyce historycznej, socjologicznej, kulturowej czy religijno-mitologicznej. Rzecz jasna, przy okazji znikł całościowy punkt widzenia na tekst jako strukturalną jedność. Można się domyślać, że ten całościowy punkt widzenia przywraca - w rozumieniu Łotmana - dyskurs semiotyczny.

Przyjrzyjmy się metodzie „semantyczno-paleontologicznej”. Oto jej zasady:

Analiza paleontologiczna (analiza genetyczno-socjologiczna) idzie od „gotowego” zjawiska w głąb i odkrywa, etap za etapem, wielostadialność rozwoju danego zjawiska. Wbrew formalizmowi, pokazuje ona, że „raz na zawsze dane formy artystyczne” są historycznie ruchome, i że ich jakościowa zmienność wywołana jest światopoglądem społecznym, - uwarunkowanym bazą; z drugiej strony, to, co formalista przypisuje indywidualnemu autorowi, to paleontolog może znaleźć w folklorze i mitologii²¹.

Semantyka tekstu ma charakter „głębinowy” i leży w sterze kulturowej, socjologicznej czy religijno-mitologicznej. Jak pisze Łotman, „jafetologów” właściwie nie interesuje badany tekst, lecz to, co jest w nim reliktem, ułamkiem, czy śladem wcześniejszych, przeważnie archaicznych, tekstów: mitów i rytuałów. Archaiczne teksty wchodząc do tekstów późniejszych stawały się czymś obcym i bezsensownym, burzyły jedność semantyczną tekstu. Nabierają znaczenia dopiero po odnalezieniu ich archaicznego kontekstu. A więc tekst jawi się jako swoisty bricolage. Całość semantyczna tekstu przestaje istnieć, ulega zburzeniu, ale wyłania się ukryta za nim inna całość: struktura archaicznej świadomości. Frank-Kamieniecki, były student i wykładowca niemieckich uniwersytetów, dobrze znający prace Ernsta Cassirera, pracował nad koncepcją „myślenia przedlogicznego”. Widać tu próbę łączenia Levy-Bruhla, Cassirera, może i Durkheima z Marrem.

21 Cyt. za: Łotman, O. M. *Frejdenberg kak issledowatel kultury*, s. 483 (pochodzi z: O. Frejdenberg, *Celewaja ustanowka kollektiwnoj raboty nad sjużetom Tristana i Isolda*, w zbiorze: *Tristan i Isolda*, Leningrad 1932, s. 5).

W dyskursie marrystów-kulturologów pojawia się ważka obserwacja: myślenie archaiczne ma charakter systemowy i znakowy. Frank-Kamieniecki wprowadza termin „obraz świata”, mówi również o modelującej roli języka. Jego wnioski są zaskakująco zbieżne z późniejszymi analizami „myśli nieoswojonej” Levi-Straussa: współczesny język i współczesna logika nie mogą być metajęzykiem dla opisu struktury świadomości archaicznej; myślenie przedlogiczne nie może być przeciwstawione myśleniu logicznemu, ponieważ stanowi odrębny i spójny system. W kręgu zainteresowań Frejdenberg, oprócz zagadnień bezpośrednio związanych z filologią klasyczną, znalazły się także problemy teoretycznoliterackie: struktura gatunku, schematu fabularnego (sjuzet), relacja mitologii i literatury, geneza rytmiki i języka poetyckiego, istota sztuki i prawa jej ewolucji. W jej pracach są próby opisu synchronicznego i rekonstrukcji paradygmatu myśli archaicznej. Według niej rytuał i sacrum generują schematy fabularne i mity stając się podstawowym mechanizmem kultury. U początku kultury stoi obrzęd i rytuał, które tworzą treści mitologiczne stanowiące centrum światopoglądu „nieoswojonego”. Początek literatury zbiega się z dezaktualizacją tych treści, które przekształcają się w formy literackie (schematy fabularne, gatunki, nawet metrum!). To, co na jednym poziomie jawi się jako ogólne, na innym - przekształca się w szczegółowe i odwrotnie. „Genetyczną podstawą” form literackich nazywa Frejdenberg „szczegółowe” (dowolny element systemu mitologicznego) w momencie jego przejścia w „ogólne” (schemat fabularny). Łotman przypomina, że w tym samym czasie Ejchenbaum i Tynianow próbują zarysować analogiczne kulturowe funkcje w rytualizacji pisarskiego życia, a Propp dąży do wykrycia, jak inicjalny obrzęd generuje bajkę magiczną. Wreszcie, podkreśla, niektóre idee Frejdenberg są bliskie koncepcjom Bachtina. Trzeba tu jednak wydobyć i inną zbieżność: tzw; krytyka rytualno-mitologiczna i taki jej przedstawiciel, jak Northrop Frye ze swoją koncepcją literatury jako „przemieszczzonej” mitologii. Warto również zwrócić uwagę na badania Frank-Kamienieckiego i Frejdenberg nad relacją, jaka zachodzi między formowaniem pojęć a powstawaniem poetyckich kategorii. Gdzieś tu ich poszukiwania zazębiają się z psychologicznymi koncepcjami Lwa Wygotskiego, który - podobnie jak i Siergiej Eisenstein - był przyjacielem Marra.

Trzeba podkreślić jedną osobliwość. Jak wiadomo, uczniowie Marra zdołali z jego „nowej nauki o języku” uczynić doktrynę oficjalną (od połowy lat trzydziestych do czasu słynnego wystąpienia Stalina w sprawie językoznawstwa), natomiast recepcja marryzmu w innych obszarach humanistyki była niechętnie widziana. Stąd też Frejdenberg, Frank-Kamieniecki, Troński i ich koncepcje były niepopularne. Świadczy o tym m.in. duża liczba prac nieopublikowanych. Słowa Stalina o „talmudystach” odnoszą się nie tylko do językoznawczej „jafetologii”, ale i do omówionych tu kulturologów. Tak, to byli „talmudyści”, bo zajmowali się antykiem greckim i rzymskim, arabistyką i semitologią.

Łotman wydobywa marryzm w kulturologii jako uzupełnienie i przeciwwagę metodologii formalizmu. Tu odnajduje tradycje badań szeroko pojętej semantyki i historię. Semantyka historyczna „paleontologów” jest bez wątpienia pewnego typu poetyką historyczną. Nie bez znaczenia jest chyba także fakt, że Gukowski - na którego prace może najczęściej Łotman się

powołuje - w swych koncepcjach wykorzystywał idee marryzmu. Dodajmy jeszcze, że dla Łotmana poszczególne kierunki uzupełniają się wedle semiotycznej triady: syntaktyka, semantyka, pragmatyka. Prehistoria dyskursu semiotycznego jawi się więc w trzech aspektach. Po pierwsze, podkreśla się ciągłość dyskursu teoretycznego, jego uniwersalność i zdolność łączenia rozmaitych wątków; po drugie, dyskurs teoretyczny ma podwójny kontekst: tradycji naukowej i ogólnokulturowy; po trzecie, rozmaite metody i kierunki, które poprzedzają dyskurs, jawią się jako szeregi opozycji (np. formalizm : paleontologia = plan wyrażania : plan treści) realizujących różne poziomy tego samego zadania. Dyskurs semiotyczny przedstawia się jako całościowe znaczenie tych metod. Widać wyraźnie, jak historię semiotyki ujmuje się semiotycznie.

W związku z tym trzeba przywołać pewien ogólnometodologiczny pogląd Łotmana sformułowany w innym kontekście²². Píše mianowicie: „Jeśli [...] z punktu widzenia jakiegś dowolnej tezy opiszemy pewną sumę faktów, to teza ta nieuchronnie stanie się jak gdyby bilansem całego badanego rozwoju tych właśnie faktów”. Odnosi się to ostrzeżenie zwłaszcza do ujęć typologiczno-historycznych. Po prostu znika rozróżnienie faktów należących do istoty jakiegoś procesu rozwojowego i faktów przypadkowych:

Gdy badacz, pragnąc dotrzeć do historycznych korzeni poezji Demiana Biednego, operuje terminami jego poetyki w odniesieniu do twórczości poetów XIX w., to dojdzie on nieuchronnie do wniosku, iż Puszkina i Lermontowa stanowią jedynie etapy na drodze do obiektu jego studiów.

Pogląd Łotmana jest jasny: historia opisana z jakiegoś punktu widzenia układa się w drogę do tego punktu widzenia. Dokonuje się projekcja pewnego poglądu na fakty z przeszłości. Czy Łotman w swej wizji historii własnych poprzedników nie dokonuje przypadkiem takiej projekcji? Semiotyzacja historii, jak każde historyczne poszukiwanie, zamienia się w niekończącą się regresję.

Dyskurs semiotyczny mieści w sobie nie tylko poszukiwanie własnej prehistorii, które tworzy jego warstwę retoryczną, ale także historię jako przedmiot, jako jeden z tematów badań ściśle semiotycznych. Znamienne są zwłaszcza dwa teksty o historii w ujęciu semiotycznym: Władimira Toporowa *O kosmologicznych źródłach wczesnohistorycznych opisów*²³ i Borysa Uspieńskiego *Historia sub specie semioticae*²⁴. Uspieński pisze, że z punktu widzenia semiotyki „proces historyczny może być przedstawiony jako proces komunikacji”.

Odpowiedni „język” z jednej strony łączy dany zbiorowość, umożliwia komunikację między jej przedstawicielami i warunkuje identyczną reakcję na zachodzące zdarzenia. Z drugiej strony organizuje samą informację, determinując wybór znaczących faktów i ustanawiając między nimi określone związki. To, co nie jest opisywane w tym „języku”, w ogóle nie jest odbierane przez społecznego adresata; wypada

22 *O typologicznych- studiach nad literaturą*, przeł. T. Orzechowski, w zbiorze: *Wokół problemów realizmu*, przedmową opatrzył A. Lam, Warszawa 1977. Przytoczenia ze s. 384-385.

23 Przeł. R. Maślanko, w zbiorze: *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus i M. R. Mayenowa, przedmowa S. Żółkiewski, Warszawa 1975.

24 Przeł. B. Żyłko, „Teksty” 1976, nr 2. Przytoczenie ze s. 120-121.

z jego pola widzenia.

Ten „język” historycznych zdarzeń, tak jak język naturalny, ulega zmianie. Ten sam „tekst” zdarzeń historycznych, ten sam zespół faktów może być rozmaicie „odczytywany”. Zasadnicze problemy historii podejmuje Toporow. Chodzi mu o stosunek historii jako nauki do współczesnych tendencji ogólnohumanistycznych. Wśród wielu pryncypialnych zagadnień, jakie historia musi sobie współcześnie uświadomić, znajduje się problem opisu dokonywanego od wewnątrz opisywanych zdarzeń i opisu z zewnątrz. Oczywiście, będą to różne opisy, przynoszące różne wyniki. Stąd kapitalny problem metodologiczny: oddzielenie tego, co było, od tego, co zostało wniesione przez opisującego.

4

Łotman-semiotyk incipit anno Domini 1964. Dla współczesnej humanistyki twórczość Łotmana zaczyna się od tego momentu. To wszystko, co po tej dacie wyszło spod jego pióra, weszło do kanonu tekstów aktualnie ważnych, jest przekładane na wszystkie prawie języki europejskie, komentowane, cytowane, stało się obiektem aprobaty lub polemiki, apologii lub refutacji, amplifikacji lub też redukcji - słowem, tych różnorodnych manipulacji, które są przeznaczeniem myśli żywej, zmuszającej do zajęcia stanowiska, refleksji modelującej wielkie obszary humanistyki. Semiotyczne prace Łotmana znalazły się - mówiąc językiem Foucaulta - w polu widzialności aktualnie dominującego paradygmatu wiedzy, więcej, same wyznaczają to, co może być widziane. Lecz przecież Łotman w czasie, gdy odbywało się pierwsze semiotyczne sympozjum w bazie sportowej w Kaariku, w czasie, gdy jego *Wykłady* były w druku, był dojrzałym, uformowanym uczonym, który - praktycznie rzecz biorąc - miał już za sobą całą drogę uniwersyteckiej kariery odmierzanej kolejnymi stopniami i stanowiskami. Właśnie w 1963 r., w dwa lata po habilitacji, został mianowany profesorem literatury rosyjskiej na estońskim uniwersytecie w Tartu i w ten sposób zamyka się jego uniwersytecka „droga administracyjna”. Droga wypełniona - rzecz jasna - obowiązkową pracą badawczą i publikacjami koniecznymi do poruszania się w tej przestrzeni. I ten etap jego twórczości (do 1964 r.) jest prawie całkowicie nieznanymi²⁵. Nieznajomość tym bardziej jaskrawa na tle powszechnej nieomal popularności jego prac semiotycznych. Bez wątpienia zjawisko to ma charakter systemowy, a przyczyny i mechanizm owego „zapomnienia” są dosyć łatwe do rozszyfrowania. Dotychczasowa twórczość Łotmana wyraźnie dzieli się na dwie części: semiotyczną i niesemiotyczną. Przy czym podział ten dokonywany jest z punktu widzenia semiotyki. Prace semiotyczne zajmują, w tym ujęciu, centrum, wszystkie inne lokują się na peryferiach. Podział tego typu nie ma charakteru neutralnego, nie wyodrębnia tylko zespołów tekstów różnych pod względem stosowanych w nich zasad metodologicznych, ale jest podziałem

25 O pracach Łotmana przed 1964 r. wspominają W. i R. Śliwowsky, *Wydawnictwa rusycystyczne uniwersytetu w Tartu*, „Slavia Orientalis” 1965, nr 2, s. 251-261. Całościowej, chociaż bardzo skrótovej, charakterystyki dokonuje A. Shukman w dodatku do *Literature and Semiotics*, s. 180-185.

zdecydowanie aksjologicznym. Prace niesemiotyczne są nie tylko inne, ale jakby i gorsze. „Zapomnienie” pewnych wypowiedzi jest podyktowane tym, że inne wypowiedzi radykalnie zwracają na siebie uwagę spychając poprzedzające (lub następujące) w rejony mniej ostrego widzenia czy też wręcz niewidzenia. Wcześniejsze prace Łotmana są niesemiotyczne i to wystarcza, aby uznać je za nieistotne wszędzie tam, gdzie widzi się tylko to, co semiotyczne. Ale trzeba odnotować również proces odwrotny, symetryczny wobec zapominania - przypominanie i wydobywanie tekstów z obszarów niewidzialności. Paradoks, lecz przypominanie niesemiotycznych tekstów Łotmana jest możliwe tylko w kontekście prac semiotycznych. Łotman nagle się objawił, ale przecież nie przyszedł znikąd. Więc warto napomknąć, choćby bardzo skrótowo, o tych obszarach, z których wyszedł.

Jurij Łotman urodził się 28 lutego 1922 r. w Piotrogradzie. Rok wcześniej ogłoszono NEP, a Roman Jakobson wydał w Pradze książkę *Nowiejszaja russkaja poezija*. Również w tym samym roku wychodzi niewielka książeczka Tynianowa *Dostojewskij i Gogol*. Rówieśnicą Łotmana jest praca Ejchenbauma *Mielodika russkogo liriczeskiego sticha*. W następnym roku Borys Tomaszewski publikuje *Russkoje stichosłożenije*. Wreszcie w 1924 r. ukazuje się Tynianowa *Problema stichotwornego jazyka*., a w czasopiśmie „Pieczat' i Rewolucija” rozpoczęła się pierwsza duża dyskusja o „metodzie formalnej”. OPOJAZ przestał już formalnie istnieć, ale polemiki, coraz bardziej gwałtowne, narastały. Wtedy to Łunaczarski sformułował słynne zdanie: „Proletariat nie może dopuścić, żeby literatura rosła tak, jak rosną grzyby w lesie”. Jak z tego zgrupowania nazwisk i tytułów wynika, Łotman urodził się w czasie, gdy szkoła formalna znalazła się u szczytu swego rozwoju, pojawili się już - jednakowo groźni - wytrwali epigoni i zaciekli przeciwnicy. Uformowała się również szczególna retoryka, którą zaczęli posługiwać się uczestnicy dyskursu. Zaczyna kształtować się ta formacja intelektualna, która odegra decydującą rolę w biografii intelektualnej Łotmana i innych humanistów jego pokolenia.

Wiele faktów wskazuje na to, że lata dwudzieste stanowią odrębną całość, jakąś mikroepokę w sensie czasowym i makroepokę intelektualną²⁶. Granice tej całości są wyraźnie określone i to na wielu poziomach. W planie zewnętrznym, społeczno-politycznym i ekonomicznym, ramy wyznaczają dwa zespoły czynników. Z jednej strony wojna światowa, dwie rewolucje, komunizm wojenny, z drugiej - eliminacja Lwa Trockiego, wygasanie walk frakcyjnych, centralizacja władzy, koniec NEP-u i początek kolektywizacji. Wnętrze tak wyodrębnionej całości wypełniają walki frakcyjne i NEP. W podobnych granicach zamyka się również dyskurs humanistyczny: od pierwszych wystąpień OPOJAZ-u w 1916 r. do wygasania prac formalistów w dwuleciu 1927-1929 i nieco później ich przeciwników (1929-1930). Rzecz jasna, są to ramy umowne, o wartości jedynie orientacyjnej. Charakterystyczne, że dwie najpotężniejsze i wrogie wobec siebie tendencje tego okresu - formalizm i socjologizm - będą w następnych dziesięcioleciach łączone w świadomości w całość jednakowo negatywnie ocenianą. „Formalizm” i „wulgarny socjologizm” - dwa najczęściej

26 Taką opinię formułują autorzy przeglądu *Sowietskoje literaturowiedienije za 50 let*, Leningrad 1968.

używane negatywne określenia, stanowiące podstawę wyposażenia terminologicznego późniejszego krytyka sowieckiego.

Lata dwudzieste w rosyjskiej humanistyce są niezwykle zagęszczeniem najrozmaitszych orientacji metodologicznych, postaw, celów, rozumień. To ostre spory i walki pomiędzy przedstawicielami poszczególnych kierunków, przejściowe zwycięstwa i trwale klęski. Właśnie różnorodność i jakby rozproszenie stanowią cechę charakterystyczną tego okresu. Mnogość kierunków i poglądów stwarza niezwykle gęstość relacji wzajemnych, wielopiętrowych i krzyżujących się. Nie jest tak, że poszczególne stanowiska wymieniają się, przychodzą jedne po drugich, że dążą w jakimś wspólnym marszu na teoretyczny „azymut”. Wytwarzają się sfery wzajemnego oddziaływania, strefy wpływów, połączeń i wykluczeń. Tymczasem, w dotychczasowej literaturze dotyczącej tego okresu przedstawia się obraz uproszczony. Na ogół zasadą tego obrazu jawi się podstawowa dychotomia: formalizm - stanowiska nieformalistyczne. W związku z tym funkcjonują dwa konkurencyjne ujęcia myślenia humanistycznego owych lat. Jedno stanowisko w centrum swego opisu stawia szkołę formalną i cały okres opisuje z tego punktu widzenia. Oponenti formalistów maleją tu lub wręcz zanikają. Wszystkie metodologie lat dwudziestych totalizuje się wokół jądra formalistycznego. Oczywiście, nadaje się temu ujęciu cechy wartościujące. Drugie stanowisko, przeciwstawiając się takiej metodzie, akcentuje wielość i różnorodność kierunków. O ile w pierwszym przypadku myślenie było syntetyzowane wokół jednego typu dyskursu, o tyle w drugim przypadku zmierza się do rozbicia owej całości. Owo rozbicie obejmuje przede wszystkim formalizm, tak, że przestaje prawie istnieć. Szkoła formalna rozdrobiona na poszczególne prace i autorów, pracowicie ograniczana czasowo przestaje tworzyć wyraźnie wyodrębniony dyskurs. Rozbiciu całości dyskursywnej formalizmu towarzyszy równoczesne scalenie metod przeciwstawnych. Również i to ujęcie posługuje się totalizacją, tyle że jej centrum przesuwają poza formalizm. Chętnie mówi się tu o ewolucji myśli teoretycznej, o procesie rozwojowym, który jest ciągłą walką błędnych i słusznych koncepcji, o procesie przewycięzania. W myśleniu tego typu dominuje swoista eschatologia. Jest to marsz po ustalonej trasie do ustalonego celu. I tu także kryje się założona aksjologia. I w jednym, i w drugim przypadku operuje się zredukowanym modelem rzeczywistości. Albo ograniczenie obrazu epoki do jednego stanowiska, albo - uwzględniając wielość - wtłoczenie w jeden nurt rozwojowy, odrzucając możliwość równoczesności, równoległości czy powrotów²⁷.

Rzecz paradoksalna, ale obydwie ujęcia posługują się kategorią całości, widzą swoje przedmioty jako należące do pewnej nadrzędnej kategorii myślenia o literaturze. Lecz założone z góry kategorie całości i ciągłości faktycznie uniemożliwiają opisanie wiedzy o literaturze lat dwudziestych jako całości. Bo też mamy do czynienia z mnogością rozmaitych wypowiedzi, różnorodnie mówiących o literaturze, dopełniających się, opierających się na sobie, przeciwstawiających się sobie. Cały ten

27 Podejście pierwsze reprezentuje m.in. V. Erlich w swojej monografii *Russian formalism*. Podejście drugie charakterystyczne jest dla prawie wszystkich przegłądów dokonywanych przez literaturoznawców sowieckich (por. np. wymieniony w poprzednim przypisie zbiór).

olbrzymi gąszcz przekazów jakoś wypełnia to, co nazywamy wiedzą o literaturze. Jeżeli pytamy, o czym mówią te wypowiedzi, w jaki sposób organizują się, za pomocą jakiej aparatury pojęciowej, jakich wyborów tematycznych dokonują, to okaże się, że poza różnicami nie widać żadnej całości i ciągłości. Ukażą się różne przedmioty wypowiedzi, różne sposoby wypowiadania, rozmaite pojęcia i tematy. Nie znajdziemy dwu tekstów mówiących o tym samym, w ten sam sposób, za pomocą identycznych pojęć i dotyczących tego samego tematu. Pozostając w sferze pozytywnej treści wypowiedzi natrafiamy tylko na różnice. Budowa wszelkiej całości możliwa jest tylko dzięki niwelacji, uproszczeniu, zatarciu różnic. Stąd też pojawia się postulat, aby zmienić optykę pytań stawianych badanym wypowiedziom. Dlaczego pojawiają się w pewnym okresie takie, a nie inne wypowiedzi? Dlaczego mogą mówić to, co mówią? Co sprawia, że czynią to w taki, a nie inny sposób? Co kieruje wyborami tematycznymi? Są to pytania dotyczące samej możliwości istnienia wypowiedzi. Skoro mamy do czynienia z wielością i rozproszeniem tekstów, to, co stanowi o ich względnej jednolitości, co pozwala im łączyć się w określone zbiory, takie jak np. nauka o literaturze? Odpowiedzi szuka się w dziedzinie stosunków między wypowiedziami czy też ich pewnymi zgrupowaniami, takimi jak „formalizm” czy „socjologizm”. I skoro natrafiamy tu tylko na różnice dzielące wypowiedzi i skoro nic ich nie łączy, to jedynym terenem poszukiwania jedności jawi się właśnie ów poziom różnic, dystansów i granic. Wspólnoty wypowiedzi szukać należy nie w sferze pozytywnej treści, tego, co jawnie głoszą, lecz na poziomie negatywności, ich milczenia. Wypowiedzi łączy ten sam typ warunków mówienia. A ten sam typ możliwości wypowiadania tworzy określoną formację dyskursywną. W ten sposób zmienia się zasada cięć, może się bowiem okazać, że do jednej formacji dyskursywnej będą należały wypowiedzi mówiące różne rzeczy, w różny sposób, za pomocą odmiennych języków i mówiące o rozmaitych tematach. I odwrotnie: do różnych formacji mogą być zaliczone wypowiedzi mówiące - pozornie - to samo.

Zaprezentowana we wcześniejszych partiach tego szkicu Łotmana wizja historii poprzedników dyskursu semiotycznego opiera się na założeniu o jedności dyskursu poprzedników na poziomie pozytywnym. Powtórzmy, domniemanymi czynnikami, które uznaje się za gwarancję jednolitości jakiegoś typu dyskursu są zazwyczaj: tożsamość przedmiotu, sposobu mówienia o tym przedmiocie, aparatury pojęciowej, motywów tematycznych. Jedność zdaje się zapewniać identyczność chociażby jednego z tych czterech elementów. Dla Łotmana tym wspólnym elementem okazuje się przedmiot wypowiedzi, czyli dzieło literackie. Dlatego może powiedzieć, że formalisci i marryści „rozdzielili” między siebie zadania badawcze. Wszyscy mówili o tym samym przedmiocie, tyle że o różnych jego poziomach. Lecz jeśli przyjąć, że każda wypowiedź przyporządkowana pewnemu punktowi widzenia formułuje swój własny, odrębny przedmiot, że przedmioty danego dyskursu wyłaniają się wraz z dyskursem, że nie ma dziedziny stałych, raz na zawsze wyznaczonych przedmiotów, które byłyby obiektem dyskursu literaturoznawczego? Trzeba szukać innej zasady łączącej. Wydaje się, że Łotman może wskazywać różnorodne źródła swego dyskursu, ale tylko dlatego, że należą one do jednej formacji dyskursywnej, a nie dlatego, że mówią o tym samym przedmiocie, bo po prostu taka tożsamość nie istnieje. Przedmioty dyskursu

formalistów są zupełnie odmienne od przedmiotów dyskursu marrystów: „literatura” formalistów to zupełnie inny przedmiot niż „literatura” marrystów.

Więc zapytajmy o przedmioty dyskursu literaturoznawczego lat dwudziestych. Pojęcie „literatura”, w ramach którego funkcjonują obiekty wypowiedzi OPOJAZ-u, szkoły Friczego, Pierewierzewa czy Bachtina, jest zbyt szerokie i niewiele wyjaśnia. Trzeba zapytać, jak formułują swoje przedmioty wypowiedzi należące do tych orientacji, jakie są zasady zjawiania się przedmiotu - „literatury”. Przedmiot dyskursu formalistów - „literatura formalistów” - zjawia się zawsze jako obiekt nowy, młody. Walkę o byt literacki - tak rzecz ujmuje np. Tynianow - o większą estetyczność wygrywają gatunki „młodsze”, niezautomatyzowane formy literackie. Tak więc „nowość” i „młodość” to główne kategorie historycznoliterackie, to naczelna zasada zjawiania się dzieł literackich w historii. O tym, co jest nowe, a więc i estetyczne (wartościowe), decyduje proces odbioru, którym rządzi dialektyka automatyzacji i dezautomatyzacji. Z tej filozofii „nowości” wypływa modelowanie przedmiotu literackiego w dyskursie OPOJAZ-u. Przede wszystkim są to przedmioty zorganizowane materialnie. Przedmioty dane jako „ciało”. W koncepcji języka „zaumnego” dzieło ogranicza się wyłącznie do sfery ciała. Centrum dyskursu formalistycznego zajmuje obiekt „cielesny”, zorganizowany fizycznie. OPOJAZ widzi swe przedmioty jako obiekty dobrze zrobione, służące do zaskakiwania odbiorcy. Ich użyteczność jawi się jako użyteczność zabawki. Stąd ciekawość podmiotu tego dyskursu ma wiele wspólnego z ciekawością dziecka. Fundamentalne przecież pytanie brzmi: jak jest zrobiony przedmiot literacki? Są to zgęstniałe skupiska materii językowej, obiekty twarde, materialne. I tylko ta materialna powierzchnia się rozwija, tylko ona może podlegać organizowaniu. W dyskursie formalistów opisuje się powierzchnię przedmiotów, to swoista „dermatologia” literaturoznawcza.

W dyskursie Proletkultu (Łotman do niego akurat w żaden sposób nie odwołuje się) przedmiot wypowiedzi w ogóle nie istnieje²⁸. Literatura, sama jej istota, traktowana jest jako zjawisko historyczne. To dziedzina nacechowana „klasowo”, każdorazowo podporządkowana panującej władzy. Wypowiedzi literackie znikną razem z warunkami, które je zrodziły. Czyli przedmiot dyskursu dla krytyków z tej orientacji ma charakter negatywny, to przedmiot „obciążony dziedzicznie”, rodzaj choroby społecznej. Proletkultowcy chcą więc zniszczyć te przedmioty estetyczne, o których traktuje dyskurs formalistów. Wszak estetyzm, smak, zachwyty nad działaniem pustych mechanizmów, w epoce zwycięskiej rewolucji jest zbędny. W ten sposób dyskurs ten, likwidując obiekt, o którym może mówić, zmierza do samounicestwienia. Znika przedmiot, znika i możliwość mówienia.

Inny przedmiot dyskursu literaturoznawczego formuje się w sferze oddziaływania idei opojazowskich i proletkultowskich. Chodzi o tzw. metodę formalno-socjologiczną, która była próbą syntezy i sojuszu formalizmu i socjologii rewolucyjnej. „For-soce” z „Lefu” (Borys Arwatow,

²⁸ W charakterystyce Proletkultu, „forsocu”, „wulgarnego socjologizmu” idę za informacjami zawartymi w zbiorze *Sowietskoje literaturowiedienije*.

Sergiej Tretjakow i były opozycjonista Osip Brik) przedmiot-literaturę widzieli odmiennie. Akcentowali jego nierówność. To przedmiot zaangażowany. A tym, co jest w nim miernikiem tego zaangażowania, okazuje się forma. Forma ma charakter ideologiczny. Arwato pisal o Briusowie: „Kontrewolucja formy”. Zmiany form literackich są zmianami rewolucyjnymi. Dzieła literackie, ich forma, są przedmiotami rewolucyjnymi lub kontrewolucyjnymi. Do neutralności OPOJAZ-u, negacji Proletkultu, „forsoce” wprowadzili opozycję. W bloku orientacji myślących socjologicznie o literaturze przedmiot dyskursu uzyskuje nowe wymiary.

Na tzw. wulgarny socjologizm składają się dwie szkoły: Władimira Friczego i Władimira Pierewierzewa. Swoj przedmiot modelują pod wpływem dwu czynników: koncepcji ideologicznego rozumienia literatury Georgija Plechanowa i - chcąc nie chcąc - myślenia formalistycznego. Literatura jest przekładem życia społeczno-ekonomicznego na język obrazów artystycznych. Obiekt ich dyskursu - dzieło literackie - staje się dokumentem historycznym, wręcz wypowiedzią naukową. Łączono myślenie „klasowe” z „psychologizmem” wprowadzając pojęcie „psychologii klasowej”. Autor jawi się jako medium, a jego dzieło jako zapis „natchnienia klasowego”. Szuka pisarska Balzaka - dla Friczego - ma wartość pracy naukowej. Głównym pojęciem interpretacyjnym okazuje się w tej koncepcji pojęcie „gry”. Gra u ludzi - głosił Pierewierzew - to odtwarzanie właściwego im społecznego zachowania, realizowanego subiektywnie i nieuświadomianego, ale obiektywnie przygotowującego do praktycznej działalności. U człowieka pierwotnego gra jest zarazem działalnością produkcyjną. Więc gra jako „dziecko pracy”, jako pochodna. Dlatego też odtwarza procesy wytwórcze, działania praktyczne. A jak przekształca się gra w sztukę? W społeczeństwie cywilizowanym, opartym na nierówności, zachowanie ludzi traci swą jedność i ulega wewnętrznej komplikacji. Zewnętrzne zachowania ludzi otrzymują socjalne ukierunkowanie i realizują się w „przeżyciach społecznych”. Różne klasy, nawet grupy w obrębie klas, mają swój „system zachowania”, swoją „psychologię”, inaczej - „socjalny charakter”. Odtworzony „charakter” nazywał Pierewierzew „obrazem”. I tu jest przejście od gry do jej odtworzenia w sztuce. W grze obraz jest zlany z grającym, to znaczy grający w realnym życiu człowiek staje się dla innych obrazem. Można powiedzieć, używając współczesnego języka, że człowiek przekształca się w znak. Tak jak aktor. W sztuce natomiast obraz oddziela się od grającego podmiotu, obiektywizuje się i prowadzi samodzielne życie w postaci utworu literackiego czy rzeźby. Czyli obiektywizacja jawi się jako podstawa aktu twórczego. Obraz zachowuje jednak „pamięć” swego pochodzenia i staje się „projekcją” charakteru społecznego, który go zrodził. Sztuka wyraża świadomość określonej klasy. Ale nie w tym sensie, że np. pisarz wyraża swój stosunek od odtwarzanej klasy. Chodzi o to, że autor jak aktor gra „na scenie” dzieła, jakby wewnętrznie odtwarzając w działaniach i przeżyciach system zachowania swojej grupy społecznej. I tym sztuka działa na odbiorcę. W tym punkcie różni się od nauki. „Socjalny charakter” generuje dzieło sztuki, decyduje o „systemie obrazów”, o osobliwościach stylu. Natomiast charakter socjalny generowany jest przez stosunki materialne życia społecznego. To sfera ekonomiki. Istnieje ścisła homologia między walką klas na poziomie ekonomicznym a „walką stylów” na poziomie literackim. Ontologia w tym ujęciu eliminuje

epistemologię: sztuka nie poznaje rzeczywistości, lecz jest rzeczywistością. Forma dzieła jawi się jako powtórzenie artystyczne formy życia. W ten sposób przedmiot dyskursu „wulgarnych socjologów” okazuje się przedmiotem „przemieszczonym” lub - jak kto woli - ”podwojonym”.

Szkoła Bachtina jeszcze inaczej modeluje obiekt swego dyskursu. Ten przedmiot - dzieło literackie - jawi się jako splot indywidualnych, „osobnych”, głosów. To - żeby najlapidarniej ująć koncepcję najbardziej dziś znaną z tu prezentowanych - przedmiot-podmiot, przedmiot-rozmowa, przedmiot-dialog. Jeśli do powyższego przeglądu dodać jeszcze marrystów koncepcje przedmiotu literackiego jako „śladu”, jako wielofazowego („stadialnego”) przemieszczenia pierwotnego archetypu, to będziemy mieli zasygnalizowany stan rozproszenia przedmiotu dyskursu literaturoznawczego lat dwudziestych.

A jednak te i inne wypowiedzi tworzą jednolitą formację dyskursywną²⁹. Jak już wspomniałem, tworzy tę jedność ten sam typ warunków mówienia, ten sam typ rozproszenia wedle terminologii Foucaulta. Trzeba więc przynajmniej - w dużym skrócie i uproszczeniu - zasugerować, na czym polegają te warunki.

Przedmioty dyskursu literaturoznawczego, owe „konkretyzacje” dzieł literackich („literatura”), wyłaniają się jako przedmioty, o których się mówi, o których można mówić w wyniku określonych relacji zachodzących między trzema płaszczyznami.

I. Na poziomie najniższym jest to zespół warunków określających „pierwotne powierzchnie wyłaniania się” przedmiotów literackich. Są to warunki decydujące o utrwaleniu materialnym w postaci druku, warunki umożliwiające utrwalenie społeczne przez rozpowszechnienie, miejsca, w których pojawia się dzieło literackie. Chodzi tu o takie m.in. czynniki, jak: najbliższe środowisko, grupa literacka, salon, mecenas, prasa, wydawnictwa, instytucje w rodzaju cenzury. Czyli warunki i miejsca, które pozwalają na wyłonienie się, w których ujawnia się „literatura” jako przedmiot wypowiedzi. Splot warunków psychologicznych, społecznych, instytucjonalnych, politycznych, ekonomicznych i technicznych tworzy ową pierwotną płaszczyznę wyłaniania się obiektów dyskursu. Z jednej strony są to warunki określające możliwość pojawienia się przedmiotów, o których można mówić, z drugiej zaś - warunki określające możliwość mówienia o tych przedmiotach. Otóż w latach dwudziestych pierwotna płaszczyzna wyłaniania się literackich i literaturoznawczych przedmiotów ma swoiste cechy. XX w. w Rosji rozpoczął się od zakwestionowania dyskursu przywłaszczonego przez oficjalne instytucje (tradycja tego kwestionowania jest o wiele starsza i sięga *Listów Kurbskiego* do Iwana Groźnego czy pism protopopa Awwakuma). Walka o dyskurs toczyła się na wielu frontach. Legalne i nielegalne partie i instytucje, pisma cenzurowane i nie cenzurowane, dyskurs oficjalny i nieoficjalny, filozoficzny, religijny, polityczny i literacki. Wzajemne oddziaływanie tych czynników osłabiło to, co socjologowie i antropologowie nazywają „poziomami nie- autentyczności”, cały ten system,

29 Tu i w następnych akapitach nawiązuję bezpośrednio do koncepcji i terminologii M. Foucaulta (por. przyp. 1).

w którym „ludzie są rozdzieleni lub połączeni przez pośrednictwa czy przekaźniki, gdy chodzi o organy administracji lub przerosty ideologii”³⁰. Formuje się dyskurs oparty na „poziomach autentyzmu”, czyli dyskurs małych grup, społeczności, ludzi związanych bezpośrednio ze sobą. Poziom autentyzmu - to poziom niezależności wobec instytucji, to poziom relacji osobowych, podmiotowych wobec innych równie autonomicznych osób - podmiotów. Pojawiają się nowe płaszczyzny wyłaniania się przedmiotów dyskursu i samego dyskursu: owe liczne grupy i grupki artystyczne, kawiarnie, odczyty, manifesty, jednodniówki itp. Wojna i rewolucja wzmocniły ten typ warunków mówienia. Zburzenie państwa i jego instytucji z właściwymi im formami „nieautentyczności”, ogólna decentralizacja stwarza dogodne warunki dla uformowania nowych powierzchni ujawniania wypowiedzi opartych na autentyczności. Charakterystyczne dla lat dwudziestych grupy, szkoły, orientacje, krótkotrwałe pisma i wydawnictwa o małym zasięgu - oto główne miejsca wyłaniania się literatury i literaturoznawstwa. Zburzenie instytucji i ich technicznych możliwości opanowania dyskursu w postaci wydawnictw, pism, drukarni stwarza dodatkowe miejsca pojawiania się wypowiedzi. Chodzi tu o zwiększoną rolę mowy ustnej: odczyty, wieczory, spotkania, wiece. Słowo zjawia się bez pośrednictwa druku. I to podwójnie: w postaci mowy ustnej i w postaci rękopisu, listu, notatek. Podstawowym miejscem, w którym wyłania się wypowiedź, jest grupa literacka z jej najbliższym środowiskiem i zapleczem instytucjonalno-technicznym w formie efemerycznego pisemka, jednorazowego almanachu czy spotkania towarzyskiego lub nawet korespondencji. Grupa złożona z osób mających ze sobą bezpośredni kontakt. Ten kontakt istnieje również między walczącymi ugrupowaniami. Przeciwnicy znają się osobiście, polemizują bezpośrednio, osobowo. To jednak swoisty personalizm. Poziom autentyzmu staje się niezwykle wysoki. Instytucje w rodzaju wydawnictw są małe i liczne, państwowe, prywatne i półprywatne, rosyjsko-zagraniczne. W tym ostatnim przypadku należy odnotować swoisty fenomen w postaci półemigracji berlińskiej. Wydawano w Niemczech publikacje, które nie uchodziły za emigracyjne. Wiele książek napisanych przez ludzi mieszkających w Rosji ma jako miejsce wydania w stopce „Berlin”. Istnieje, zdaje się, status półemigranta, którego największym i później jedynym przedstawicielem jest przecież sam Gorki. Podkreślam tę wielostronną decentralizację i rozproszenie miejsc, w których może pojawić się wypowiedź. A może się ona pojawić dosłownie wszędzie, nawet na ulicy jako uliczna epigrafika, jako „okna ROSTA”, na placach wiecowych, w halach fabrycznych, okopach czy pociągach pancernych. Charakterystyczne tu jest, że wypowiedź pojawia się nie tylko w miejscach wyodrębnionych, uświęconych tradycją, ale i w miejscach „profanum” i wobec audytorium profanów. Osłabienie lub wręcz nieobecność oficjalnej cenzury, towarzyszący temu zanik autocenzury, zanik recenzji kwalifikującej do opublikowania (wszak często ten, kto pisał, był równocześnie tym, który decydował o wydaniu i wydawcą) - dopełnia tego szkicowego obrazu.

II. Drugi zespół czynników to „instancje odgraniczające”. Chodzi tu o systemy, które tę masę

30 Zdanie Lévi-Straussa (por. G. Charbonnier, *Rozmowy z Claude Lévi-Straussem*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1968, s. 47).

wypowiedzi wyłonionych na różnych powierzchniach zaczynają rozczłonkowywać, wyodrębniając, oznaczając i klasyfikując poszczególne przedmioty-wypowiedzi. W przypadku dzieła literackiego taką naturalną instancją odgraniczającą stanowi zazwyczaj krytyka literacka i nauka o literaturze. Przedmiot literacki od momentu wyłonienia otoczony jest kontekstem dyskursywnym. Krytyka literacka i wiedza o literaturze tworzą najpotężniejszą instancję wyodrębniającą i ustanawiającą obiekty nazywane „poezja”, „powieść” itd. Są to systemy dokonujące kwalifikacji aksjologicznych, gatunkowych i historycznoliterackich. Obydwie instancje mają swój uznany status społeczny i swą moc kanonizacyjną. Tworzą „opinię”, najbliższy kontekst dyskursywny uruchamiający „życie” społeczne przedmiotów literackich. W różnych epokach dołączają się do tych dwu instancji jeszcze inne systemy odgraniczania, w rodzaju instytucji kościelnych (index prohibitorum) i państwowych (cenzura). Dla omawianej formacji dyskursywnej charakterystyczne jest rozproszenie, instancji odgraniczających, ich decentralizacja. Na ogół każda grupa artystyczna ma „własną” grupę komentatorów (zob. futuryści - formalści). Częste „unie personalne”: twórca był zarazem komentatorem i badaczem (np. Szklowski czy Tynianow). Istotną rolę odgrywa w tym kontekście nieuformowane wyższe szkolnictwo humanistyczne, tymczasowe instytucje badawcze. Słowem, krytyka i wiedza o literaturze nie mają oparcia w potężnych instytucjach, są jakby prywatne, niezawodne, nierutyniarne. Czyli instancje odgraniczające są również ulokowane na poziomie autentyczności.

III. Trzeci zespół to „schematy wyszczególniające”. Są to systemy i zasady oddzielania, przeciwstawiania, łączenia, przegrupowywania przedmiotów dyskursu literaturoznawczego. „Formy różnicujące” wypływają z zasad aksjologicznych czy historycznoliterackich poszczególnych ugrupowań. Dla formalistów - można przyjąć - formami różnicowania będą „chwyty”, „udziwnienia”, dla „wulgarnego socjologa” - „gra”, „obraz”, „charakter socjalny”, dla Bachtina - „dialog”. I tu nie występuje jednolity schemat wyszczególniający przedmioty.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na inny poziom dyskursu. Ten, który u Foucaulta nosi nazwę „modalności wypowiedzi”. Chodzi tu o charakterystykę podmiotu mówiącego dyskurs. Kto mówi? Kto ma prawo tak przemawiać? Kto jest posiadaczem języka dyskursu? I pochodne: skąd przemawia, z jakiego „miejsca” instytucjonalnego? Zbierzmy obserwacje dotychczasowe. Podmiot wypowiadający dyskurs literaturoznawczy lat dwudziestych jest mnogi: artysta, krytyk, uczyony, polityk (Łunaczarski, Trocki). Mnogie są również miejsca, z których przemawia. Prawo przemawiania nie jest reglamentowane ani przez oficjalne naukowe instytucje, ani przez władzę. Stąd Szklowski mógł powiedzieć: „Ja z nauką tańczę”. Stąd dla formalistów ważny był postulat walki z akademizmem, uniwersyteckością: „nie oprofiesorit'sia”. Wypowiadać dyskurs może, kto chce i skąd chce.

Dalsze dzieje dyskursu literaturoznawczego wiążą się ze zmianą tak pojętej formacji dyskursywnej, ze zmianą typu warunków mówienia. Mówi się zazwyczaj, że formalizm, socjologizm i inne orientacje przestały istnieć, że nadszedł czas innych poglądów, innych teorii, że

nie można było już głosić tego, co mówili formalisci itd. Pragnę wyrazić tu pogląd, że formalizm musiał zniknąć nie dlatego, iż był „formalistyczny”, że był niezgodny z panującą doktryną estetyczną i teoretyczną, ale dlatego przede wszystkim, iż należał do określonej formacji dyskursywnej. Formacji, której cechy wskazywałem na poprzednich stronach. To samo dotyczy „wulgarnego socjologizmu”, który został potępiony nie dlatego, że był „wulgarny”, ale że należał do formacji dyskursywnej, której warunki mówienia oparte były na poziomie autentyzmu. Poglądy „słuszne” lub „niesłuszne”, teorie „właściwe” i „niewłaściwe” - to sfera zewnętrznej retoryki. Faktycznie - bez względu na świadomość - zawsze idzie o opanowanie dyskursu przez zawładnięcie formujących go warunków mówienia. Chodzi o opanowanie „powierzchni wyłaniania się”, „instancji odgraniczających” i „schematów wyszczególniających”. Chodzi również o zawładnięcie „modalnością wypowiedzi”. „Formalizm”, „wulgarny” lub inny socjologizm to jedynie maska dla śmiertelnej walki o prawo przemawiania. Pozytywna treść wypowiedzi nie liczy się w tej walce, chociaż jest jej powierzchniowym terenem.

Pogląd to kontrowersyjny, ale ma pewne uzasadnienie. Że nie chodziło faktycznie o „formalizm” formalizmu, świadczy najlepiej fakt, że przetrwał on w latach trzydziestych i czterdziestych. Tak, formalizm nie skończył się z oficjalnym końcem „formalizmu”! Następna formacja dyskursywna obejmuje lata trzydzieste, czterdzieste i połowę pięćdziesiątych. Podkreśla się, że był to czas niechętny myśleniu teoretycznemu, które tak dominowało w formacji poprzedniej. W latach trzydziestych zarysowują się dwie tendencje: próba stworzenia poetyki historycznej i badanie „stylu” w szerokim sensie (kompozycja, gatunki itp.). Szczególnego znaczenia nabierają badania nad „laboratorium artystycznym” pisarza. Poświadcza to olbrzymia liczba prac noszących taki tytuł. I już ten typ prac nosił charakter wybitnie formalistyczny. Nie były to „przeżytki” pokonanego formalizmu, albowiem tendencja ta ciągle się nasilała. Walka z formalizmem doprowadziła do odrodzenia jawnie formalistycznego podejścia do literatury z punktu widzenia lingwistyczno-stylistycznego. Przywołajmy „oficjalną” opinię Wadima Kozinowa:

W rezultacie nastąpił, zwłaszcza w latach powojennych, swego rodzaju „rozpad” poetyki. Z jednej strony, nieokreślone i ogólne pojęcie o „mistrzostwie” pisarza (słowo „mistrzostwo” stoi w tytule bardzo wielu prac), mające na uwadze poetykę w ogóle; z drugiej - pojęcie (w istocie czysto lingwistyczne) „języka” i „stylu” pisarza. Po trzecie, wystąpiła znowu izolowana dziedzina wersyfikacji³¹.

Mamy więc w pracach o „mistrzostwie” pisarza mgliste rozważania o „formie”, mamy też pusty opis „chwyków”. Tak jak w formalizmie, tyle że prymitywniej. Prace o „języku i stylu” zawierały czysto językoznawcze analizy utworów. I to były - jak powiada Kozinow - obowiązujące „standardy” prac literaturoznawczych w tej następnej formacji dyskursywnej.

Formalizm więc nie przestał nigdy istnieć, a i socjologizmu „wulgarnego” również nie brakowało. Bo też w istocie - powtarzam - walka toczyła się nie z takimi czy innymi

31 W. Kozinow, *Problemy teorii literatury i poetyki*, w zbiorze: *Sowietskoje literaturowiedienije*, s. 381.

metodologiami, ale z możliwościami mówienia opartymi na poziomie autentyczności. Następną formacją dyskursywną oparta jest już na innych możliwościach artykułowania. Są to artykulacje osadzone na poziomie nieautentyczności. Niech tę różnicę wskaże tylko przesuwanie się podmiotu dyskursu, tego, kto ma prawo przemawiać: od krytyka, który nie chce „oprofiesorit'sia” do Żdanowa i wreszcie samego Stalina. Niech za charakterystykę warunków artykulacji typową dla tej formacji posłużą słowa poety:

Aby Puszkina, towar spod lady, nie trafił do rąk pasożyta, Puszkiniolodzy w szynelu z naganem mozolnie uczą się czytać - ³²

5

Lata trzydzieste są dla Łotmana szczególnie istotne. Bowiem wtedy formują się jego bezpośredni mistrzowie i nauczyciele: Gukowski, Mordowczenko, Bierkow. W tym też czasie do głosu dochodzą jego przyszli przeciwnicy: Timofiejew, Pospiełow, Chrapczenko. Wspomnijmy - skrótowo - środowisko mistrzów młodości Łotmana. Jest to środowisko typowo uniwersyteckie. Sam Łotman przywiązuje dużą wagę do swego pobytu na uniwersytecie; czasami można odczytać echa wspomnień owych lat w postaci bezpośrednich uwag zawartych w jego - wydestylowanych przecież - pracach. Pisze o kręgu humanistów z uniwersytetu:

W ogóle nadzwyczaj interesującym zadaniem - z punktu widzenia historii nauki - byłoby pokazanie, jak twórczo wpływali na siebie różni w koncepcjach naukowych, ale równi talentem i erudycją uczeni filologowie, których los z niepowtarzalną szczodrością zebrał w latach trzydziestych i czterdziestych w murach Uniwersytetu Leningradzkiego³³.

Najpierw są to historycy literatury. Główną postacią był wówczas Grigorij Gukowski (1902-1950). Rozpoczął on systematyczne badania nad literaturą XVIII w., tworząc nawet specjalną grupę badawczą. Wczesne prace Gukowskiego metodologicznie zbliżone były do szkoły formalno-socjologicznej. Interesował się poetyką badanych utworów literackich, ale starał się interpretować ją nie immanentnie, lecz socjologicznie. W latach trzydziestych - pod wpływem marryzmu - pracuje nad koncepcją stadialności procesu literackiego. Sformułował prawo wewnętrznego rozwoju literatury rosyjskiej, które głosi, że każdy następny kierunek literacki rozwiązuje sprzeczności poprzedniego. W związku z tym jego zainteresowania przesunęły się na w. XIX. Oddajmy głos jego najwybitniejszemu - choć może nie najwierniejszemu - uczniowi:

[...] w szeregu wykładów i wystąpień G. A. Gukowski w końcu lat czterdziestych sformułował ideę stadialności procesu literackiego. Polegała ona na przekonaniu o konieczności rozbicia procesu

32 O. Mandelsztam, *[Trwał dzień o pięciu głowach...]*, w: *Późne wiersze*, wybór, przekład i opracowanie S. Barańczak, Londyn 1977, s. 43

33 O. M. Frejdenberg *kak issledowatel kultury*, s. 485.

historycznego na szereg etapów (stadii), z tym, żeby dla każdego zbudować - już w planie synchronicznym - typowy model kultury. Grigorij Gukowski planował wydanie serii historyczno-typologicznych monografii, które w całości mogłyby stać się modelem historycznego rozwoju literatury rosyjskiej. Wydał monografie rosyjskiego klasycyzmu, romantyzmu, realizmu puszkiniowskiej i gogolowskiej epoki, które zawierają badania historyczne i opis typologiczny, dokonane na najwyższym - dla tych czasów - poziomie strukturalnego wykładu materiału historycznego i w wielu miejscach zachowujące znaczenie do tej pory (*O zadaniach*, 365-366)³⁴.

Prace Gukowskiego cechują znakomite analizy i błyskotliwość - niewątpliwie te cechy „odziedziczył” po nim Łotman. Nazwisko Gukowskiego najczęściej pojawia się na kartach tekstów tartuskiego semiotyka. W 1949 r. Gukowskiego aresztowano. Oczywiście, doczekał się pośmiertnej rehabilitacji.

Kierownikiem katedry literatury rosyjskiej po Gukowskim został Nikołaj Mordowczenko (1904-1951). Był on tekstologiem i bibliografem. Oprócz tego jego zainteresowania naukowe dotyczyły krytyki literackiej XIX w. i literatury pierwszej połowy tego stulecia: dekabryści, Puszkina, Lermontowa, Gogola. Styl jego prac zwięzły i lakoniczny, predylekcja do „ściśłych” dyscyplin filologicznych stwarzały znakomitą przeciwwagę i uzupełnienie dla szerokiej koncepcji Gukowskiego. Również ślady jego wpływów odnajdujemy w pracach Łotmana, którego historycznoliterackie zainteresowania również dotyczą literatury pierwszej połowy XIX stulecia³⁵.

Innym mistrzem uniwersyteckim Łotmana był Paweł Bierkow (1896-1969). Bierkow także był głęboko zanurzony w historię literatury, zwłaszcza XVIII w. Historia, teoria i metodyka bibliografii, technika pracy literaturoznawcy, proza i teatr wieku oświecenia - oto tereny, którymi się zajmował. Rasowy archiwista: bogata informacja wydobyta przeważnie ze źródeł archiwalnych, odkrycie tekstu, ustalenie autorstwa czy adresata listu, datowanie, wykrywanie literackich mistyfikacji, lokalizacje edytorskie itp. Jeśli do tego dodać badanie związków literatury rosyjskiej z innymi literaturami, będziemy mieli pewne wyobrażenie o skali jego zainteresowań. Po jego śmierci Łotman napisał wzruszający i głęboki myślowo nekrolog, w którym pisze o Bierkowie jako „swoim” profesorze. O profesorze, który jest szczególnym typem uczonego i człowieka. „Profesor uniwersytetu - to szczególny naukowy, pedagogiczny i psychologiczny typ. Bez ludzi tego typu uniwersytet może pozostać szkołą wyższą, ale przestanie być uniwersytetem”. Uniwersytecki profesor jest erudyta, jest bezinteresowny, posiada umiejętność i chęć rozumienia cudzej myśli.

Nauka - pisze dalej Łotman - to nie tylko kompleks określonej wiedzy; nauka posiada swoje prawa etyczne. Bezwarunkowe zaufanie do naukowej i ludzkiej etyki nauczyciela jest tak samo konieczne dla ucznia, jak wiara w jego erudycję.

34 Główne prace Gukowskiego to opublikowane po rehabilitacji: *Puszkina i problemy realisticznego stilja* (Moskwa 1957) i *Realizm Gogola* (Moskwa 1959).

35 O Mordowczenko pisze Łotman w szkicu: *Nikołaj Iwanowicz Mordowczenko: zamietki o tworczeskoj indywidualnosti uczenogo*, w zbiorze: *Istoriograficzeskij sbornik*, Saratów 1973, s. 205-213.

I nieco dalej: „[...] to było wspólną cechą tego pokolenia leningradzkich profesorów-filologów, u których ja i moi rówieśnicy mieliśmy szczęście uczyć się”³⁶. Jak z tych słów można wnioskować, jakieś szczątki poziomu autentyczności jednak przetrwały.

Jeśli uwzględnimy, że pracownikami katedry literatury rosyjskiej w uniwersytecie leningradzkim był do 1949 r. także Borys Ejchenbaum i Borys Tomaszewski - których sylwetek nie trzeba prezentować - będziemy mieli wyobrażenie o bezpośrednich mistrzach Łotmana. Istniał również i drugi typ mistrzów, nieco odleglejszy, ale też formujący intelektualnie. I tak literaturami zachodnioeuropejskimi zajmuje się Wiktor Żirmuński, a na pograniczu filologii i folklorystyki pracuje sam Władimir Propp. Ejchenbaum, Tomaszewski, Propp, częściowo Żirmuński, swą obecnością, bo nie aktualnymi pracami, przypominają tradycję formalistyczną, odrzuconą i pokonaną, nieaktywną. Jednak istniejącą, tak jak istnieją ich stare prace, których się nie czyta, których nie ma w bibliotece uniwersyteckiej, ale do których przecież można dotrzeć, gdy się bardzo chce. W tym kręgu mistrzów „dalszych” związanych z uczelnią trzeba też wymienić grupę filologów klasycznych. To marryści: Frejdenberg, Troński.

Poświęćmy jeszcze akapit rekapitulacji Łotmana wizji poprzedników dyskursu semiotycznego. Trzeba podkreślić, że to, co dzisiaj odbierane jest jako „presemiotyczne” lub jako wprost „semiotyczne”, w ówczesnych ideach było niezauważalne przez odbiorcę-literaturoznawcę lat trzydziestych i czterdziestych. Ponad koncepcjami marrystów, ponad pracami bezpośrednich nauczycieli Łotmana, formuje się pewien ogólny model dyskursu humanistycznego, swoista „episteme”, która narzuca sposób widzenia problematyki humanistycznej. Stadialność, rozłożenie procesu historycznoliterackiego na etapy było odczytywane jako dążenie do uchwycenia dialektyki rozwoju. Zejście do pokładów archaicznych kultury, do stadium myśli prelogicznej wiązano z kategorią ludowości. Bo w tamtym dyskursie modelującą rolę pełniły takie terminy, jak: realizm, ludowość, partyjność. Słowem, Łotman „widzi” to, co nie było wówczas dostrzegalne, Trawestując Althussera można powiedzieć, że dostrzega odpowiedzi na pytania, których nikt nie postawił (odpowiedź bez pytania); pytaniom dopisuje odpowiedzi (pytanie bez odpowiedzi). I jeszcze jedno z tego obrazu wynika: dramatyczne dzieje łogofilii, która staje się figurą logofobii.

Lublin 1978

36 Paweł Naumowicz Bierkow, w zbiorze: *Trudy po russkoj i słowiańskoj filologii*, Tartu 1970.

Przestrzenie semiotyczne

Na marginesach *Morfologii bajki* Władimira Proppa

1

Zachód odkrył Władimira Proppa w 1958 r.: uniwersytet w Indiana wydał jego pracę *Morfologia bajki*¹. W tym samym roku Claude Lévi-Strauss opublikował swój słynny tom *Antropologia strukturalna* - było to pełne sformułowanie doktryny badań strukturalnych. Lévi-Strauss był prorokiem nowej metody w humanistyce. To, co proponował w swoich pracach, wydawało się oryginalne i absolutnie nowe. Co prawda, oparł swoją koncepcję na osiągnięciach lingwistyki strukturalnej, zwłaszcza fonologii w ujęciu Trubieckiego, ale przeniesienie tych wzorów na teren etnologii było jego zasługą. Włożył wiele wysiłku, aby poszukać dla swojej teorii tradycji, aby tradycje badań lingwistycznych przepracować na nowym gruncie. Jego prace wywołały wiele zastrzeżeń. Dzieje się tak wtedy, gdy jakaś teoria wydaje się zbyt oddalona od swego nurtu rozwojowego, gdy nie mieści się w łagodnym ciągu rozwojowym danej dyscypliny, zrywa z ciągłością i stanowi zbyt duży przeskok jakościowy. Dla ogółu nauk humanistycznych takim skokiem było nawiązanie do metod lingwistyki strukturalnej. Lévi-Strauss przeszczepił metodologię wypracowaną w kręgu jednej dyscypliny do innej. Ten przerzut był rewolucją.

Nie wiemy, co czuł, gdy czytał niewielką książeczkę Proppa wydaną po raz pierwszy w 1928 r. W omówieniu napisał:

w pracy Proppa uderza przede wszystkim siła antycypująca późniejsze dążności rozwojowe. Ci spośród nas, którzy około 1950 r. zajmowali się analizą strukturalną literatury ustnej, nie znając bezpośrednio starszej o ćwierć wieku próby Proppa, odnajdują w niej nie bez zdumienia własne formuły, niekiedy nawet całe zdania, choć przecież wiedzieli, że nie mogły być od niego zapożyczone².

To Propp był prorokiem metody strukturalnej, ale proroctwo jego zostało zapomniane, ograniczone do wąskiego kręgu uczniów. Głos jego, aczkolwiek czysty i silny, nie dotarł daleko. Historia - dosyć dokładnie - najpierw odebrała mu głos, a potem pogrzebała go w swym mroku.

1 W Polsce mamy dwa przekłady *Morfologii bajki*. Jeden skrócony Balbusa („Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4) i pełny W. Wojtygi-Zagórskiej (Warszawa 1976) z kuriozalnym wstępem B. Gołębiowskiego. O tej kuriozalności piszę we wcześniej publikowanej wersji niniejszej rozprawy („Znak” 1977, nr 281-282, s. 1396-1397).

2 *Analiza morfologiczna bajki rosyjskiej*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 268

Umarł 22 VIII 1970 r. Dane mu było przeżyć podwójne narodziny i dwukrotną śmierć. Artysta, pisarz i uczoney rodzą się naprawdę wtedy, gdy ich wizja, słowo i myśl trafiają do człowieka i w nim zakorzeniają się, gdy mają możliwość komunikowania; umierają, gdy ich komunikaty nie docierają do odbiorców. Takim „żywym trupem” - używając słów Tołstoja - był Norwid. W piątym tomie prac semiotyków tartuskich (*Trudy po znakovym sistiemam*, Tartu 1971), poświęconych pamięci Proppa, w nocy od redakcji przytoczono jego list do redaktora serii *Trudy*, w którym wyraża radość, iż jego stare koncepcje znalazły tak znakomite nowe rozwinięcie. Redaktor dodaje: zespół serii to w dużej mierze jego bezpośredni uczniowie z uniwersytetu leningradzkiego (tam studiował Łotman).

Zachód wydobył Proppa, gdy strukturalizm był już w swym zasadniczym kształcie uformowany. Głos Proppa został podjęty nieświadomie przez innego proroka. Jego książka okazała się wartościowa nie tylko jako okaz muzealny, jako zapoznane źródło współczesnego strukturalizmu, lecz - przede wszystkim - zdołała przechować pewne nowe idee. Świadczą o tym, między innymi, wydania w różnych językach na Zachodzie; dokumenty archiwalne na ogół nie cieszą się taką popularnością. Idee Proppa stały się nawet bardziej płodne niż koncepcje Lévi-Straussa i zainspirowały nowy nurt: strukturalne badanie układów fabularnych (Claude Bremond, Tzvetan Todorov, Roland Barthes)³.

2

Fiodor Dostojewski sformułował taką opinię:

Jeżeli istnieje na świecie kraj, który byłby dla oddalonych lub graniczących z nim krajów najbardziej nie znany, nie zbadany, nie zrozumiany i niezrozumiały - to jest nim bezspornie Rosja dla swoich zachodnich sąsiadów. [...] Dla Europy Rosja - to jedna z zagadek Sfinksa. Zachód prędkiej wynajdzie perpetuum mobile lub eliksir życia, niż zgłębi istotę rosyjskości, ducha Rosji, jej charakter i nastawienie. Pod tym względem nawet księżyc jest teraz znacznie dokładniej zbadany niż Rosja. Przynajmniej wiadomo na pewno, że nikt tam nie mieszka, w Rosji natomiast wiadomo, że mieszkają tam ludzie, i to nawet Rosjanie, ale co za ludzie - jest dotychczas zagadką, chociaż Europejczycy są pewni, że już dawno nas zrozumieli⁴.

Te słowa - tak przykre dla Zachodu - mają duże znaczenie. Są przede wszystkim ostrzeżeniem, wskazują na trudności, wręcz niemożliwość trafnego opisu i zrozumienia kultury rosyjskiej. Jednocześnie prowokują do podejmowania takich prób, wskazując na dziewiczość tego obszaru. Skazani na klęskę, czyż mamy zaniechać wysiłku zrozumienia? O trafności diagnozy Dostojewskiego świadczy fakt ciągłego zaskakiwania Europy przez Rosję. Widać to wyraźnie w sztuce i myśli literaturoznawczej. Zachód, jak archeolog, nieustannie coś lub kogoś „odkrywa”

³ Właśnie prace tych autorów znalazły się obok Proppa w przywołanym wyżej tomie „Pamiętnika Literackiego”.

⁴ *O literaturze i sztuce*, wybór i przekład M. Leśniewskiej, wstęp J. Smagi, Kraków 1976, s. 27.

w kulturze rosyjskiej i dziwi się... Tak odkopano formalistów, Bachtina, wreszcie całą „szkołę” Bachtina, Proppa, a ostatnio zadziwiającą postać o. Pawła Florenskiego. Przypomina to rekonstrukcję tekstu, w której dysponujemy niewielką liczbą danych. Trzeba ustalić wzajemne połączenie znanych elementów, odkryć zasady ich łączenia lub wykluczania, ujawnić hierarchię ważności, wypełnić - przynajmniej hipotetycznie - puste miejsca, wreszcie wydobyć sens poszczególnych znaków i całości.

Przywołuję słowa Dostojewskiego także jako memento dla siebie, gdyż zamierzam tu naszkicować pewien kontekst kulturowy koncepcji Proppa, a także pokazać - w związku z niespodziewanym odkryciem i aktualnością jego teorii - znaczenie tego kontekstu dla współczesnej semiotyki.

3

Jurij Łotman i Borys Uspienski wskazują, iż daną kulturę można analizować z punktu widzenia jej stosunku do problematyki znaku i znakowości. Szczególnie ważne jest tu, jak się traktuje w określonej kulturze stosunek między planem wyrażania (to, co oznacza, signifiant, oznacznik) a planem treści (to, co jest oznaczane, signifié, znaczenie). W semiotyce uznaje się, że w znaku te dwa plany mogą być połączone dwojako: na zasadzie motywacji, uzasadnienia lub na zasadzie konwencji, dowolności. Są kultury, w których dominuje nastawienie na jedną z płaszczyzn znaku: na wyrażanie albo na treść. Według tych zasad można dokonywać typologii kultur⁵.

Nie zamierzam przeprowadzać jakiegokolwiek typologii rosyjskiej kultury - zrobią to lepiej semiotycy z Tartu. Interesuje mnie natomiast pewien wątek czy też raczej pewna tonacja idąca poprzez tę kulturę, ujawniona w sztuce i myśli teoretycznej, tonacja, która według mnie ma zasadnicze znaczenie dla uformowania teorii Proppa, a także dla obecnej semiotyki. Tonacja owa - mówiąc bardzo nieprecyzyjnie - to szczególnie semiotyczny charakter rosyjskiej kultury, to stała obecność problematyki znaku w jej dziejach. Są to myśli nienowe, rosyjscy badacze dostrzegli to dawno. Tu próbuję innego rozstawienia akcentów, spojrzenia z odmiennej perspektywy. Szereg wprowadzonych przeze mnie kategorii - ostrzegam - ma charakter metaforyczny, często przekraczam ustalone dla różnych zjawisk granice, łączę to, co w historii było rozdzielone; o tożsamości lub różnorodności świadczy dla mnie wyłącznie określony stosunek wobec znaku.

Dla kultury rosyjskiej charakterystyczne jest myślenie opozycjami, ciągle przeciwstawianie rozmaitych kategorii. Obserwuje się to na różnych poziomach. Wewnątrz tej kultury wiele zjawisk sprowadza się do szeroko pojętej problematyki znaku i znaczenia. Na najbardziej prymarnym poziomie toczy się walka pomiędzy tendencją do harmonijnego traktowania planu wyrażania i planu treści a tendencją zmierzającą do uprzywilejowania któregoś z planów, między integralnym,

5 J. Łotman, B. Uspienski, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, przeł. J. Faryno, w zbiorze: *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus i M. R. Mayenowa, przedmowa S. Żółkiewski, Warszawa 1975.

nierozkładalnym pojmowaniem znaku i dążnością do rozbicia tej całości. Wtórny poziom stanowi opozycja między tendencjami, które doprowadziły do zlikwidowania jednoczącego charakteru znaku. I tak wątek nastawiony na aspekt wyrażeniowy pojmuje siebie jako właściwą całość, wyłania wewnętrzny plan wyrażania i plan treści, podobnie organizuje się wątek nastawiony na treść.

Zauważył ktoś, iż Rosja miała dwie stolice: Petersburg i Moskwę. Jedna nazwa jest rodzaju męskiego, druga - żeńskiego. Ale to nie tylko sprawa formalnej kategorii gramatycznej, to głębszy problem podwójnego rozczłonkowania kultury. Każdy z członów tej opozycji należy do jednej z dwu przeciwstawnych tendencji w kulturze rosyjskiej. Jest to małżeństwo rozłożyste, okrągłej, biodrzastej Moskwy i wysmukłego Petersburga. Stara Moskwa zbudowana jest na planie koła. Jest to częsty motyw literacki. Wiktor Szklowski: „Moskwa jest cała okrągła[...]” „Moskwa była jak ciasto zabełtane wielką warząchwią”⁶. Władimir Majakowski:

Mnie
Moskwa dusiła w objęciach swych
nieskończonych Sadowych obręczą⁷.

Znakiem Petersburga jest iglica: „[...] dręcząco, niemiłosiernie błyszcząc, wbiła się w wysokie niebo przeszywająca piotropawłowska iglica” (Andriej Bięły)⁸, „[...] wznosi się wysoka, jak centrum wiersza lirycznego, iglica twierdzy Pietropawłowskiej” (Szklowski)⁹.

To symboliczne małżeństwo stolic było skłócone. Petersburg został stworzony z niczego, wołą cara Piotra I. Pierwiastek żeński, Moskwa, istniał wcześniej. Odwrotnie niż w Genезis. W Rosji pierwiastek męski został utworzony z części pierwiastka żeńskiego. Z Moskwy została wyjęta jej „stoliczność”. W Petersburgu był car, dwór, był środek państwa. Jaki dziwny, bo przecież na granicy Rosji, w błotach, gdzie świat się kończył. Przesunięcie centrum z geograficznego środka na granicę zachwiało strukturę całości. Żeńska Moskwa była w opozycji. Nie tylko symbolicznie, ale realnie. Odsunięci od tronu bojarzy skupiali się w Moskwie.

Przyczyna tego wszystkiego była natury państwowej - Petersburg. Moskwa znalazła się na uboczu, dogorywała [...]. Gdy człowiek przechodził na emeryturę, starał się przenieść do Moskwy, by mieć możliwość zrządzenia. W Moskwie rządziły staruchy. Moskwa była babskim królestwem¹⁰.

Cała stara arystokracja, cała stara kobiecość Rosji patrzyła stąd nieufnie na północ, patrzyła z realnego środka na nowy środek semiotyczny, który wydawał się czymś nierealnym,

6 W. Szklowski *O Majakowskim*, przekład i wstęp K. Pomorskiej, Warszawa 1960, s. 22, 33.

7 przeł. S. Pollak, cyt., za: tamże, s. 23.

8 *Petersburg*, przełożył i posłowiem opatrzył S. Pollak, Warszawa 1974, s. 277. Obraz iglicy piotropawłowskiej powtarza się - w różnych ujęciach - w całej powieści.

9 *Ze wspomnień*, przeł. A. Galis, Warszawa 1965, s. 85.

10 J. Tynianow, *Puszkin*, przeł. N. Drucka, t. I, Warszawa 1949, s. 161.

niesamowitym, nienormalnym. Dostojewski mówił, że Petersburg to „najbardziej teoretyczne, najbardziej wymyślone miasto świata”. Petersburg to nowe, nowa stolica, ludzie, którzy przyszli z carem, których car podniósł, tytuły, administracja, obyczaje, moda, architektura, nawet literatura, nawet rodzaj materiału, z którego miasto było budowane. Miasto nad Newą było granitowe, Moskwa nadal drewniana. Świadomość głęboko przeciwstawnego charakteru tych dwu miast jest w literaturze wyraźna. Oto zdanie Biełego:

Od tego brzemiennego w skutki czasu, kiedy przygalopował tu spizowy Jeździec, kiedy poderwał swego rumaka na finlandzki granit - na dwoje rozpadła się Rosja; na dwoje rozpadły się i losy ojczyzny [...] ¹¹.

Moskwa jest niska, szeroko rozpostarta, cebulowata jak cerkiew. Toteż jej znakiem w płaszczyźnie architektury jest świątynia prawosławna. Wiele uwagi poświęcili badacze niezwykle kształtowi cerkwi, jej zwieńczeniu w formie cebuli. Znakomitej interpretacji architektury cerkiewnej dokonał Jewgienij Trubecki¹². Cerkiew jest artystycznym oznaczniakiem idei religijnej. Ta myśl leży u podstaw analizy Trubeckiego. Kształt świątyni odbija kształt idei. Świątynia jest znakiem ikonicznym wiary. Stąd też, aby objaśnić architekturę cerkwi, trzeba wskazać na architekturę myśli, która ją powołała tło życia. Od idei do sposobu jej wyrażania, od znaczenia do oznaczniaka - taką trasę musi wybrać analiza semiotyczna. Taki jest przynajmniej porządek genetyczny.

Myśl prawosławna formułuje przeświadczenie, iż celem świata jest osiągnięcie stanu łączności z Bogiem; kosmos i wszystko, co go wypełnia, a więc - jak pisał św. Izaak z Niniwy - „aniołowie, ludzie, zwierzęta, demony i w ogóle wszystko, co żyje”, będzie kiedyś świątynią Boga¹³. Królestwo Boże będzie doskonałą jednością, zaniknie wszelka podzielność, ustanie konieczność komunikacji, umilknie mowa, nie będzie potrzebny język ani inne sposoby osiągnięcia łączności. Teraz posługujemy się znakami, pośrednikami - możemy powiedzieć trawestując słowa św. Pawła - później ich pośrednictwo nie będzie potrzebne, stanie się Rzeczywistość. Taki jest kierunek wiary. Ale na razie świat jest porozdzierany, zanieczyszczony, poddany śmierci. Nie jest w całości kościołem Boga. Obecna świątynia jest jedynie projekcją, znakiem przyszłej rzeczywistości, wskazuje na wyższy świat, wskazuje również drogę do przyszłej realności. Jest to droga wiary. Droga modlitwy. Tę myśl - powiada Trubecki - wyraża architektura sakralna dawnej Rusi.

Oto istotne fragmenty interpretacji rosyjskiego uczonego:

Wznosząca się nad świątynią kopuła bizantyjska jest analogonem sklepienia niebieskiego, które zwisa nad ziemią. Igła gotyku wyraża niepowstrzymany pęd ku niebiosom, który wypycha ku chmurom zwaliska kamieni. Rosyjska kopuła cebulowata wyraża natomiast modlitewny zapał, dzięki któremu nasz ziemski świat zostanie dopuszczony do wiecznej szczęśliwości. Kopuła, zwieńczenie wszystkich świątyń

11 *Petersburg*, s. 115.

12 *Kolorowa kontemplacja*, przeł. R. Przybylski, „Więź” 1975, nr 1.

13 Zob. tamże, s. 64.

rosyjskich, to ognisty język tej modlitwy. Zwęża się on ku krzyżowi, który jest wiechą tego płomienia¹⁴.

Zapamiętajmy z tego fragmentu znamienne przeciwstawienie architektury i idei zawartej w cerkwi architekturze i sensowi gotyku. Zwracam uwagę również na krąg ognia, który jest kręgiem modlitwy! Krąg ognia - modlitwy poszerza się, przechodzi w modlitewny pożar. Świat w ogniu - takie jest natężenie modlitwy. Zwieńczenia cerkiewne, te cebule, płoną, „żarzą się”, są gigantycznymi świecami:

Niezliczone kopuły katedr i cerkwi na Kremlu wyglądają jak ogromne wieloramienne świeczniki. Ideę modlitewnego wlotu wyrażają jednak nie tylko złote kopuły. Kiedy przy ostrym słonecznym świetle patrzy się z daleka na stary rosyjski monaster lub na miasto z mnóstwem wznoszących się ponad nim świątyń, to wydaje się, że cały świat płonie różnokolorowym ogniem. A kiedy ten ogień skrzy się z oddali w nieogarniętej pustyni śniegu, to świątynie te wabią do siebie jak jakaś niezemska wizja Miasta Bożego¹⁵.

Lód i ogień. Pustynia śniegów, nieogarnięta biel, z niej wyłaniają się ogniste punkciki, powiększają się, rozprzestrzeniają - to świątynie i ich płonące kopuły. Wiara jest przestrzenią ciepła, ognia, który jest siłą życiodajną. Jego płomienie rozpraszają chłód, roztapiają lód. Krąg ciepła powiększa się. Płomiennym językiem ognia wiary jest modlitwa. Płomienie wznoszą się do góry, do nieba. Ogień nie jest martwy, przeciwnie, żyje, pulsuje. Jest czysty i silny. Obrazy ognia są bardzo stare. Ogień według Gastona Bachelarda jest jednym z czterech żywiołów leżących u podstaw wyobraźni. Powiada Bachelard: „Ogień jest w najwyższym stopniu żywotny. Ogień jest intymny i uniwersalny. Płonie w naszym sercu. Płonie w niebie. Wypełza z głębin substancji i zjawia się jako miłość”¹⁶. Ten sam autor mówi dalej: „ogień przemawia i ulatuje, śpiewa”¹⁷, „ogień sugeruje pragnienie zmiany, przyśpieszenia czasu, sprowadzenia całego życia do kresu, do wyjścia poza nie”¹⁸. W ogniu zawarta jest pewna ambiwalencja: jego źródłem jest spalanie drewna. Drewno przechodzi w ogień, zmienia się jakościowo. Tak jak śmierć jest etapem przejścia do innej postaci życia, tak jak modlitewna kontemplacja ma przemieniać człowieka, oczyścić, zbliżyć do Najwyższego. Z dwu dobrodziejstw ognia, światła i ciepła, tylko ciepło ma zdolność przenikania - powiada Bachelard. „Gdzie oko nie przenika, gdzie nie dociera ręka, tam wpełza ciepło”¹⁹.

Ogień jest tu znakiem prawosławnej duchowości. Tak jak ogień jest to duch przepalający człowieka, potężny, czysty i przenikający. Jak ogień ascetyczny i jak ogień pełen miłości. Takie są cechy religijności prawosławnej, modlitwy, która zмага się z lodowatą pustynią serca i podnosi się w żarliwej pokorze do nieba. Żar, czystość i uniesienie - terminy te, najdosłowniej pojęte, określają

14 Tamże, s. 54.

15 Tamże.

16 *Psychoanaliza ognia*, przełożył H. Chudak, w: *Wyobraźnia poetycka*, wyboru dokonał H. Chudak, przedmowa J. Błońskiego, Warszawa 1975, s. 28-29.

17 Tamże, s. 33.

18 Tamże, s. 34.

19 O „pocieraniu” i „przenikaniu” pisze Bachelard w: tamże, s. 40-46. Przytoczenie ze s. 45.

postawę religijną prawosławnego.

Analiza Trubeckiego jest w swej istocie semiotyczna. Problematyka sakralna to głęboka problematyka semiotyczna, jej podstawy formuje ciągle wyrażanie transcendentnego sensu, ustawiczne poszukiwanie oznaczników, które udźwignęłyby ciężar znaczenia. Naszkicowana wyżej idea powołała do życia cebulowatą formę kopuły cerkiewnej. Powiada Trubecki: „Tak oto świat materialny staje się przezroczystą zasłoną świata duchowego”²⁰. Cerkiew jako całość posiada dwa wymiary, ogólna idea wyrażana jest na dwa sposoby. Inny sens wyraża kopuła wewnątrz cerkwi a inny na zewnątrz. Wewnątrz kopuła jest oznacznikiem kopuły niebieskiej, na zewnątrz - jest to płomień wzniesiony do nieba. Rosyjski badacz podkreśla, iż opozycja jest pozorna. „Wewnętrzna architektura cerkwi wyraża ideał świątyni obejmującej cały świat, w której mieszka sam Bóg i poza którą nie ma już nic”²¹. Jest to absolutna, zamknięta całość, całe Królestwo Boże, nie ma tu już żadnej transcendencji, żadnego „poza”, żadnej „zewnętrzności”. To z wewnętrznego punktu widzenia. Na zewnątrz inaczej:

Nad świątynią wznosi się przecież prawdziwe sklepienie niebieskie, które przypomina ludziom, że ziemskie świątynie nie osiągnęły jeszcze doskonałości. Aby ją osiągnąć, potrzebny jest wzlot ducha, płomienna miłość i dlatego właśnie na zewnątrz cerkwi kopuła uzyskuje formę zaostrzającego się ku górze płomienia²².

Te dwa plany stanowią jeden złożony układ semiotyczny, doskonale harmonijny. Powiada Trubecki, iż ów płomień zewnętrzny łączy niebo z wnętrzem cerkwi, wiąże je z ziemią.

W myśli i sztuce prawosławnej głęboko zakorzenione jest pojmowanie znaku w jego funkcji jednoczącej. Dogmaty i ich przekład na język sztuki ciągle poświadczają ten aspekt. Świat jak Trójca Święta powinien być scalony. Ta idea żyje w pobożności, modlitwie, architekturze, ikonach.

Rosyjska myśl religijna nie miała charakteru systemowego, nie wydała niczego, co by przypominało zachodnioeuropejską scholastykę. Była to myśl nastawiona na modlitwę, kontemplację, ascezę, pokorę; jej formą często była cisza i milczenie a jednocześnie żarliwość. Nie odwoływała się do rozumu, nie budowała zawrotnych konstrukcji intelektualnych. Brak było w niej pierwiastka wątpienia. Prawosławie wyraźnie rozgraniczało „prawdy rozumu” i Prawdy wiary. Ta pierwsza pochodzi od człowieka, druga - od Boga. Tylko prawda Chrystusa jest właściwa. Stąd bierze się idea „głupich w Chrystusie”, ludzi, którzy nie dają się zwieść prawdom rozumu: „[...] postępować w myśl przykazań Boga, to postępować właśnie wbrew rozumowi, «głupio»”²³. Stąd biorą się liczni mistycy prawosławni, którzy dążą do realnego połączenia z Bogiem, bez pośrednictwa rozumu. Mistycyzm w aspekcie semiotycznym to tendencja zmierzająca do zlikwidowania różnicy między planem wyrażenia a planem treści.

20 *Kolorowa kontemplacja*, s. 59.

21 Tamże, s. 54.

22 Tamże, s. 55.

23 O tej postawie zob. R. Przybylski, *Dostojewski i „przekłete problemy”*, Warszawa 1972.

Dostojewski mówił, iż sylogizm nie zaprowadzi nikogo do Boga. W tym zdaniu zawarta jest cała kontrowersja pomiędzy Kościołem prawosławnym a katolickim. Zachód chce rozumem zgłębić Absolut, pragnie, aby intelekt zaprowadził go do Boga. Znakiem chrześcijaństwa zachodniego jest dla prawosławnych architektura gotycka. Wismukłe katedry gotyckie:

mówią, że człowiek pragnie porzucić tę ziemię z jej niepokojem i pokusami, że chce się uwolnić od wszystkich trosk materialnych, że chce się zwrócić w niebieskie dziedziny wolne od grzechu i przeniknięte pokojem²⁴.

Kopuły cerkiewne - jak powiada Przybylski - „jednoczą pod sobą ludzi, którzy nie chcą uciekać z ziemi, lecz łączą się, aby walczyć o Królestwo Boże”. Podobnie pisze o gotyku Trubecki. Bardziej drastycznie formułuje swój pogląd Osip Mandelsztam: „Strzelista gotycka dzwonnica jest zła, ponieważ jej zadaniem jest - ukłuć niebo i zganić je za to, że jest puste”²⁵. W architekturze gotyckiej nie ma pokory, jest natomiast pycha, która „wypycha ku niebu zwaliska kamieni”. Gotyk to rezultat zachodniej wiary w „prawdy rozumu”.

Te opinie prawosławnych o gotyku potwierdzają niektóre prace uczonych Zachodu. Erwin Panofsky²⁶ z morderczą erudycją wykazał, iż między scholastyką a architekturą gotycką istnieje głęboka homologia. Katedra gotycka to architektoniczna suma, to przede wszystkim struktura intelektualna, a dopiero później konstrukcja sakralna. Oto niektóre jego wnioski:

[...] katedra dojrzałego gotyku wcielić pragnęła całą wiedzę, dostępną światu chrześcijańskiemu - wiedzę teologiczną, moralną, przyrodniczą i historyczną - tak, aby wszystko w systemie ogólnym miało swe własne miejsce [...]

[...] dialektyka scholastyczna dźwignęła myśl architektoniczną do punktu, w którym przestała ona niemal być architektoniczną.

To w planie ogólnej idei, w planie wyrażenia jest to również struktura analogiczna do sumy; te same żelazne reguły formalne, porządek i systemowość.

W Rosji gotycki jest Petersburg. W architekturze Petersburga cechą szczególną jest strzelistość, wyniosłość (por. rozprzestrzeniony w literaturze rosyjskiej motyw iglicy pietropawłowskiej). W Petersburgu wzwyż pną się gmachy państwowe, nie kościoły. Petersburg reprezentuje w Rosji „prawdę rozumu”, przeciw moskiewskiej „prawdzie Chrystusa”. Jest to miasto - przypominam opinię Dostojewskiego - wyrozumowane. To scholastyczne oblicze carskiej stolicy widoczne jest w planie, architekturze, ideologii, systemie rang urzędniczych, które w końcu tam się zrodziły,

24 P. Evdokimov, cyt. za: R. Przybylski, *Uwagi o poezji Mandelsztama*, w: O. Mandelsztam, *Poezje*, opracował i wstępem opatrzył R. Przybylski, Warszawa 1971, s. 8, Por. również R. Przybylski, *Wdzięczny gość Boga*, Paris 1980, s. 26.

25 *Świt akmeizmu*, w: *Słowo i kultura*, przełożył i komentarzem opatrzył R. Przybylski Warszawa 1972 s. 184.

26 *Architektura gotycka i scholastyka*, przeł. P. Ratkowska, w: *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, wybrał, opracował i opatrzył posłowiem J. Białostocki. Przytoczenia ze s. 46, 59.

obyczajowości, literaturze. Petersburg to obsesja rosyjskiej literatury. Puszkina, Gogol, Dostojewski, Bieli. Petropol przekroczył granicę Rosji i zawędrował także do nas: Mickiewicz. A jeszcze i dzisiaj odczuł ten ciężar kulturowy Iwaszkiewicz (por. szkice *Petersburg*). Wiktor Szklowski napisał zdania, w których znakomicie wskazuje na racjonalistyczny charakter tego miasta: „Petersburg - miasto poetów - zbudowany jest jak poemat. [...] Petersburg jest stworzony jak klasyczna strofa z zawczasu ustalonymi miejscami rymów, z ich skomplikowanym nawrotem”²⁷. Petersburg to głównie organizacja planu wyrażenia; jego sens wyczerpuje się w płaszczyźnie oznaczników. Zwraca uwagę swą formą, swym nadmiarem organizacji formalnej.

Na opozycję cerkiew - gotyk nakłada się przeciwstawienie Wschód - Zachód, Rosja - Europa. Petersburg to europejski, zachodni nurt w kulturze rosyjskiej. Jednolita kulturowo Rosja w wyniku reform Piotra Wielkiego uległa rozszczepieniu. Jednolitość Rosji polegała na harmonijnym połączeniu planu wyrażenia i planu treści w jeden znak. Obydwa te aspekty były połączone na zasadzie motywacji. Architektura cerkwi nie była dowolna; jej strukturę uzasadniała idea, świątynia była ikoną owej idei. Działalność Piotra I polegała przede wszystkim na produkcji nowych form, oznaczników, które nie były motywowane jakimkolwiek sensem. Taką „pustą” formą były Petersburg, moda, terminologia administracyjna, wojskowa itp. O konsekwencjach reform piotrowych w świadomości ówczesnych Rosjan pisze Borys Uspieński: „Zachowanie Piotra z pewnego punktu widzenia wygląda nie jak rewolucja kulturalna, lecz jak antyteksty, minus zachowania, mieszczące się w granicach tejże kultury”²⁸. Nie było to wytwarzanie pełnych znaków czy całych tekstów, do tego potrzebna jest pewna równowaga między znaczeniem a sposobem jego wyrażenia, lecz ich namiastek, części. Wszystkie znaki w kulturze uległy przemieszczeniu, zmieniły swą hierarchię wartości. Znakowość - przez zmianę płaszczyzn - została jakby uwidoczniła. Reformy piotrowe pełniły swoistą funkcję poetycką: zwracały uwagę swą nienormalnością, owym szczególnym sposobem wyrażenia (np. chociażby słynne golenie bród).

We wspomnianym szkicu pisze Uspieński o reakcji społecznej na fakt, że car Piotr ogłosił się „Pierwszym”. Był to akt o charakterze ontologicznym, od tego momentu miała się rozpocząć historia Rosji, jej początek. Car jak Bóg chciał stać u początku wszystkiego. Cytuję za autorem fragment modlitwy skierowanej do cara: „Ojczenasz, Piotrze Wielki! Tyś nas z niebytu do życia przywiódł; przed Tobą byliśmy w niewiedzy... Przed Tobą wszyscy nas za ostatnich mieli, a teraz pierwszymi nazywają”²⁹. Carska decyzja miała charakter radykalny. Nic dziwnego, że Piotra uważano za wielkiego uzurpatora i Antychrysta. Owszem, był to początek, ale nie Rosji, lecz jednego z nurtów w jej życiu. A konsekwencją tych poczynań był pewien zamęt w świadomości Rosjan, który doprowadził do sformułowania przez Czaadajewa tezy, iż Rosja jest krajem bez historii, nie należącym ani do Wschodu, ani do Zachodu, pozbawionym wszelkich zasad i reguł moralnych. W świadomości prawosławnej początek Rosji ma charakter sakralny. Paweł Florenski

27 *Ze wspomnień*, s. 76.

28 *Historia sub specie semiotice*, przeł. B. Żyłko, „Teksty” 1976, nr 2, s. 130.

29 Tamże, s. 127.

powiada: „Od św. Sergiusza incipit historia”³⁰. Różne pojmowanie historii, odmienny sens kultury.

Ruś to spadkobierczyni Bizancjum, a Moskwa - trzecim Rzymem. Idea tak sformułowana to - według wielu - klucz do rozumienia kultury rosyjskiej. Jest ona niezwykle mocno zakorzeniona w myśli i sztuce Rosji. Od momentu jej pojawienia się przeszła liczne transformacje, była rozmaicie interpretowana, przywoływana w wielorakich kontekstach. Posiada również swój wymiar semiotyczny. Charakterystyczne są w tym względzie poglądy Florenskiego. Umierające politycznie Bizancjum przeżywa w XIV w. niezwykle renesans intelektualny: teologiczny, filozoficzny i artystyczny. Ruś Moskiewska, dopiero się kształtująca - powiada Florenski - „zapaliła znicz swojej kultury bezpośrednio od świętego ognia Bizancjum, przejmując jako coś najcenniejszego prometeuszowy ogień Hellady”³¹. Niezwykła rola w przyjęciu tego dziedzictwa przypada Cerkwi w osobie św. Sergiusza z Radoneża. Bizantyjska kultura została rozbita jako system, ponowne jej scalenie, w odmiennej postaci, winnych warunkach, ale na identycznej zasadzie dokonano się na Rusi Moskiewskiej. Związki Rusi z Bizancjum są znane; były przedmiotem licznych opracowań. Autor *Ikonostasu* stawia tezę, iż Rosja jako całość wywodziła się z ducha Bizancjum. Próbuje pokazać, na czym polega ów helleński duch na terenie Rusi, na czym polega identyczność, w obydwu ośrodkach, zasady kulturotwórczej. Rosja przejęła z Bizancjum idee religijno-metafizyczne, ale z nich wyplęwały bezpośrednio idee kulturotwórcze.

Florenski dokonuje przekładu z języka teologii na język kultury. Pokazuje, jak abstrakcyjne dogmaty mają swój odpowiednik w żywym ciele kultury. Powiada, iż zasadnicze kontrowersje teologiczne dotyczyły głównie dwu problemów: Trójcy Świętej i Wcielenia. Rzecz dotyczyła w istocie nie subtelnych rozróżnień teologicznych, lecz samych warunków istnienia kultury. Oto jego znamienna i wspaniała wypowiedź:

Była to obrona: Boga jako absolutu z jednej strony, z drugiej zaś - absolutnych wartości duchowych świata. Chrześcijaństwo, oceniając z perspektywy historii, w równym stopniu broniło jednego i drugiego, burząc niejako w ten sposób przegrodę między wyłącznie monoteistycznym, transcendentnym wobec świata judaizmem a wyłącznie panteistycznym, immanentnym wobec świata pogaństwem, owymi prąźródłami kultury. Nawiasem mówiąc, samo pojęcie kultury dopuszcza zarówno wartość, która zostanie wcielona, a więc wartość samą w sobie, znajdującą się niejako poza życiem, jak i z niego wynikającą wartość [...]. Jeśli więc nie ma wartości absolutnej, to nie ma również co wcielać, niemożliwe jest przeto samo pojęcie kultury.. Jeśli otaczającemu życiu obca jest boskość, niezdolne jest ono do przyswojenia sobie, do wcielenia w siebie formy twórczej - znów pozostawiona jest ona samej sobie, znajduje się poza kulturą, a więc - znów unicestwione zostaje pojęcie kultury³².

Przytoczyłem obszerny fragment z tekstu Florenskiego, gdyż jest to niezwykle oryginalna i głęboka definicja kultury. Kultura, w tym rozumieniu, to Słowo wcielone. Zasada wcielenia

30 *Ławra troicko-sergiejewska i Rosja*, w: *Ikonostas i inne szkice*, wybrał, przełożył i przypisami opatrzył Z. Podgórzec, wstęp. J. Nowosielski, Warszawa 1981, s. 15. W następnych akapitach nawiązuję bezpośrednio do myśli Florenskiego sformułowanych w tym eseju.

31 Tamże, s. 54.

32 Tamże, s. 54.

przyszła do Rosji z Bizancjum i tu zaczęła formować kulturę. Słowo Ciałem się stało - oto punkt wyjścia, oto uniwersalny model kultury. Myślę, że niewiele znajdziemy zarówno na Wschodzie, jak i Zachodzie tak fundamentalnych ujęć kultury.

Formuła Florenskiego da się przełożyć na język semiotyki. Kultura jest złożonym systemem znakowym, ale, aby taki system zaistniał, musi być jakaś sfera sensu, znaczenia, „wartości absolutnych”, idea, która wymaga wyrażenia, słowem: plan treści. Wyrażenie znaczenia, wcielenie sensu wymaga odpowiednich oznaczników, formy, jakiegoś planu wyrażenia. Takie są zasady powstawania każdego znaku. Ale ten plan wyrażenia musi być zdolny do przyjęcia i przekazania sensu. Nie chodzi tu o czysto instrumentalną sprawność formalną, określony sens może wcielać się jedynie w określoną formę. Związek między planem treści a planem wyrażenia nie jest dowolny, lecz konieczny, umotywowany. W tym rozumieniu znak jest jednością, w której wszystkie płaszczyzny są jednakowo ważne. Strukturę znaku tworzy pierwiastek materialny i transcendentny wobec niego sens. Kultura jest całością harmonijną, której podstawy oparte są na nieustannym wcielaniu się Logosu. Łotman i Uspieński mówili za Heraklitem, że podstawową cechą kultury jest „samowzrastanie” logosu³³. Kultura jest przestrzenią, która powstaje w wyniku wcielenia wartości transcendentnych w oczekującą materię.

Takie są zdaniem Florenskiego dwie zasady formujące kulturę rosyjską. Wyznaczają one również podstawową symbolikę i architekturę kultury.

Ruś Kijowska jako okres formowania się narodu, jako okres, w którym powstaje tkanina kultury rosyjskiej, upływa pod znakiem idei boskiego Poczęcia świata, natomiast czasom Rusi Moskiewskiej i Petersburskiej, jako czasom uformowania się narodu w państwo, przyświeca idea wcielania się nieziemskiego Pierwiastka wartości. Kobięce poczęcie życia znajduje na Rusi Kijowskiej dogmatyczne i artystyczne odzwierciedlenie w symbolu Sofii, Mądrości Bożej. Męskie uformowanie życia krystalizuje się na Rusi Moskiewsko-Petersburskiej w dogmatyczny i artystyczny symbol Trójcy Świętej³⁴.

Świętemu Cyrylowi objawiła się w dzieciństwie Sofia, Mądrość Boża, przyczyna Stworzenia świata. Został jej rycerzem. On to zaszczerpił na Rusi symbol Sofii. Obraz Sofii jest pierwszym rosyjskim tematem ikonowym. Wokół tej kategorii organizuje się Ruś, wokół świątyń sofijskich gromadzą się rycerze, zaczynają się załążki państwowości, kształtuje język. Obraz Mądrości Bożej stoi u początków Rosji. Pod koniec XIX w. Sofia objawia się Włodzimierzowi Solowjowowi. Te dwa widzenia są klamrą spinającą początek i koniec historii kultury opartej na zasadzie wcielenia. Dla Sołowjowa Sofia nie jest już jednoznaczna, jak dla Cyryla. Nie jest to radosne stworzenie świata, lecz tragiczna wizja zatraty pierwiastka boskiego w świecie. Sołowjow uważał, iż każdy byt tworzą dwa pierwiastki: twórczy (Logos) i stworzony (Sofia). W jego myśli Sofia była materią Bożą, Boskim planem wyrażenia, duszą świata i idealną ludzkością. Ze względu na jej bierność (miękką materię, w której aktywne Słowo formułuje świat), określał ją jako istotę żeńską. Dzieje

33 *O semiotycznym mechanizmie kultury*, s. 198-200.

34 *Ławra troicko-sergiejewska i Rosja*, s. 17.

Sofii w kosmosie to dzieje człowieka, kultury. Obdarzona wolnością oddzieliła się od Boga i jedność dwu zasad została unicestwiona. Świat stał się rozdarty, popękany. Celem świata jest powrót do jedności, uzależnienie się duszy świata od Słowa³⁵.

Od Sołowjowa, który jako ostatni widział Sofię, rozpoczęło się w Rosji niezwykle ożywienie intelektualne. Jego uczniowie to wybitni myśliciele, jak przywoływani tu Florenski i Trubecki, z jego myślą liczą się także Bierdiajew, Mereżkowski, Bułgakow, Frank, Łoski, Rozanow. To ich działalność złożyła się na to, co nazywa się „prawosławnym odrodzeniem”³⁶. Idee Sołowjowa potężnie oddziaływały na twórczość rosyjskich symbolistów (Biely, Błok). Jeszcze raz Sofia przypomniała Boskie Poczęcie, ale był to już ostatni renesans bizantyjskiej Rosji.

Święty Sergiusz wcielił na Rusi ideę Trójcy Świętej. Jest to drugi symbol, druga zasada kultury. Powstają świątynie troickie, Trójca pojawia się jako temat w malarstwie ikonowym. Trójca Święta wyrażona w architekturze i malarstwie sakralnym ma pomóc w „przewycięzeniu lęku przed nienawistnym podziałem świata”. Świątynia troicka jest znakiem politycznej i kulturowej jedności Rusi. Rosja, wszystkie jej wymiary powinny być jednością, tak jak jednością jest Trójca.

W powyżej przedstawionej koncepcji Florenskiego odnajdujemy nasze kategorie wyjściowe, ale nieco inaczej ustruktrowane. Rosją do Piotra to synteza obydwu pierwiastków, żeńskiego i męskiego, boskiego poczęcia i wcielenia. Znak jest wtedy najbardziej harmonijny. Od Piotra znak całościowy został rozwarstwiony, zasada wcielenia zaczęła ulegać zagubieniu. Charakterystyczne, że car przenosząc stolicę do Petersburga podkreślił swój akt budową soboru pod wezwaniem Trójcy Świętej. Florenski interpretuje to jako wyraz łączności duchowej Petersburga i Moskwy. Można sądzić, iż raczej jest to znak uniezależnienia się, odebrania starej stolicy także i duchowego władztwa. Symbol jedności kulturowej i politycznej został przeniesiony, ale idei początku nie można było przenieść. Od reform Piotra następuje rozłam w kulturze rosyjskiej, kultura oparta na zasadzie wcielenia - upada, znak jakościowy ulega rozwarstwieniu na plan wyrażenia i plan treści, związek pomiędzy dwiema stronami znaku przestaje być umotywowany, pojawia się arbitralność. Od tego momentu pojawiają się dwie tonacje w kulturze, jedna - próbującą kontynuować idee kultury opartej na wcieleniu - akcentuje głównie plan treści, sferę „absolutnych wartości”, ale świat nie jest już przepełniony oczekiwaniem na wcielenie, nie jest zdolny przyjąć absolutnego znaczenia; w tej tonacji utrzymuje się tylko transcendencja (w tym może tkwi słabość rosyjskiego symbolizmu), druga tendencja to zwrot w kierunku immanentnego pojmowania świata, to sfera form gotowych na przyjęcie dowolnej treści (ten drugi biegun ma swych głównych przedstawicieli w futurystach i formalistach).

Osip Mandelsztam również pojmował kulturę jako wcielenie. Jego refleksja - zadziwiająco nowoczesna - skupia się na języku. Język jest podstawowym materiałem kultury i gwarantem jej

35 Z olbrzymiej literatury o W. Sołowjowie pragnę tylko wskazać: J. Trubeckoj, *Mirosozercanije W. Sołowjowa*, t. I-II, Moskwa 1913; K. Moczulskij, *Władimir Sołowjow, żizn i uczenie*, Paris 1951. Zob. także A. Walicki, *Rosyjska filozofia i myśl społeczna od Oświecenia do marksizmu*, Warszawa 1973, s. 539-570.

36 Por. W. Krzemiń, *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa 1979.

jednolitości i ciągłości. Język rosyjski, podobnie jak cała Rosja, jest językiem hellenistycznym:

[...] żywe siły kultury helleńskiej niezbyt długo gościły w bezdzietnym Bizancjum i skierowały się w maceznic mowy rosyjskiej, przekazując jej dumną tajemnicę hellenistycznego poglądu na świat, tajemnicę dobrowolnego wcielenia. Dlatego właśnie język rosyjski stał się ucieleśnionym dźwiękiem i ucieleśnioną mową³⁷.

Zasada wcielenia dotyczy samych atomów kultury, jej najgłębszych podstaw - powiedzielibyśmy struktury głębokiej - języka. Wcielenie dotyczy zarówno dźwięku, jak i mowy, planu wyrażenia i planu treści, całego znaku. Poeta próbuje dokładniej wyjaśnić zasadę wcielenia w języku: „Język rosyjski ma hellenistyczną naturę, ponieważ jest jak byt. W rozumieniu hellenistycznym słowo to działające ciało, które spełnia się w zdarzeniu”³⁸.

We współczesnych rozważaniach nad istotą języka podkreśla się przeważnie jego funkcję komunikacyjną. Język to doskonały pośrednik, medium transmitujące określone znaczenie. Mandelsztam powiada, iż język to przede wszystkim przestrzeń realna, bytowa. Słowo nie komunikuje treści, lecz ustanawia je; samo jest treścią. Jest ciałem, które spełnia się w akcie mowy. W jednym ze swych wierszy pisał: „Powiedz słowo, niech się wciela”³⁹. Mandelsztam powiada, iż język rosyjski najmocniej sprzeciwia się wypełnianiu funkcji komunikacyjnej.

Nominalizm, to znaczy przekonanie o realności słowa jako takiego, jest ożywym duchem języka rosyjskiego. Z helleńską kulturą filologiczną nie wiąże go ani etymologia, ani literatura, lecz zasada wewnętrznej wolności, która jest mu właściwa w tej samej mierze, co hellenizmowi⁴⁰.

Helleńska natura słowa, jego wolność, jest skutecznie likwidowana przez postawę utylitarną wobec języka, przez nieustanną eksploatację słowa. Utylitaryzm czy też eksploatacja słowa to podporządkowanie go jakiemukolwiek myśleniu systemowemu, ukierunkowaniu. To postawa instrumentalna. To każda postawa, która słowu każe znaczyć, a przez to uściśla go, ogranicza. Taki stosunek do języka panuje - powiada Mandelsztam - na Zachodzie: „Kultura i historia Zachodu zamykają język z zewnątrz, ogradzają go murami państwowości, Kościoła, i nasyciwszy się nim, gniją powoli, aby rozkwiatać akurat w czasie jego rozpadu”⁴¹. Państwo, Kościół - a więc zewnętrzne systemy, to są czynniki niszczące język. Odbierają mu swobodę przez wciągnięcie w orbitę własnego systemu, przez manipulację na jego znaczeniach. W Rosji inaczej, ze wszelkich przejawów życia, tylko język był swobodny, nie pozwolił się utożsamić ani z formami państwowości, ani formami cerkiewnymi. Mandelsztam polemizuje ze słynną tezą Czaadajewa i powiada, że jedynym trwałym faktem historycznym, historią Rosji, jest język. Oto jego znamienna wypowiedź z r. 1922:

37 Mandelsztam *O naturze słowa*, w: *Słowo, i kultura*, s. 28.

38 Tamże.

39 [*Ta noc pełna łez i żalu...*], przeł. J. M. Rymkiewicz, w: *Poezje*, s. 42.

40 *O naturze słowa*, s. 28-29.

41 Tamże, s. 28.

Pozbawić Rosję języka to znaczy skazać ją na rozbrat z historią, wyklęcie z królestwa historycznej konieczności i dziedziczności, z królestwa wolności i celowości. „Oniemienie” dwóch, trzech pokoleń może doprowadzić Rosję do historycznej śmierci. Wyklęcie z języka jest dla nas równoznaczne z wyklęciem z historii. Dlatego prawdą jest, że historia Rosji toczy się na krawędzi, na brzeżku, nad urwiskiem i w każdej chwili jest gotowa popaść w nihilizm, to znaczy podpaść pod klątwę i wyzbyć się słowa⁴².

Rozważania Mandelsztama są niezwykle subtelne, przestrzenie znakowe, po których się porusza jego myśl, są oddzielone od siebie niezwykle cienkimi murami, niewidoczne „gołym okiem”. Jak widzieliśmy, wobec języka mogą funkcjonować dwie różne postawy, z nich wypływają dwa różne sposoby posługiwania się językiem. Mandelsztam określił jedną z postaw jako literaturę, drugą - filologię. Opozycja tych kategorii nakłada się na ciąg opozycji, które charakteryzowałem wyżej. Filologia - to taki stosunek wobec słowa, który uznaje jego wolność, nominalizm, ucieleśnienie. To pielęgnowanie helleńskiej natury języka. To życie w języku.

Literatura jest zjawiskiem społecznym, filologia natomiast - domowym, gabinetowym. Literatura to odczyty, ulica. Filologia to seminarium uniwersyteckie, rodzina.

Właśnie seminarium uniwersyteckie, czyli pięciu studentów, wzajemnie się znających, nazywających siebie po imieniu, słuchających swojego profesora. [...] Filologia to rodzina, ponieważ każda rodzina trzyma się na intonacji, na cytacie, na cudzysłowie. Każde leniwie wypowiedziane słowo posiada w rodzinie swój odcień. Tłem życia rodzinnego są niekończące się i charakterystyczne, czysto filologiczne niuanse słowne⁴³.

Człowiek, według Mandelsztama, to wieczny filolog⁴⁴. Filologia nie dotyczy właściwie języka, lecz mowy. Mandelsztam zdaje się nie znał podstawowego dziś rozróżnienia na język (abstrakcyjny system) i mowę (konkretne użycie języka), ale jego charakterystyki „literatury” i „filologii” są podobne do charakterystyk „języka” i „mowy”. Filologia nie jest krytyką, nie jest myśleniem systemowym, konstrukcyjnym, jest, co najwyżej, hermeneutyką. Podejmuje sens i rozwija go. „Mówić to znajdować się w drodze” - powiada Mandelsztam. Filolog nigdy nie opiszę całego tekstu, zatrzyma go jakiś wers, czy nawet pojedyncze słowo. Jego stosunek do słowa jest bardzo osobisty, prywatny. Słowo jest dla niego wartością. Literatura to słowo użyte, zastosowane, słowo służalcze. Zasadą literackiego wykorzystania słowa jest ekshibicjonizm, bezwstydną demonstracją tylko jednej z funkcji znaku. Filologia jest przestrzenią intymnego obcowania ze słowem, domowej troskliwości i ciszy, gdzie słowo jak sprzęt domowy żyje w zażyłości z człowiekiem.

Nieoczekiwanie odnajduję w dzienniku Jeana Guittona podobne myśli:

42 Tamże, s. 54.

43 Tamże, s. 31.

44 Mandelsztam przejmując tę myśl od W. Rozanowa. Por. W. Rozanow, *Opawszije listia. Korob pierwyj*, Sankt Pietierburg 1913, przedruk: *Izbrannoje*, München 1970, s. 105.

[...] w naszych czasach najbardziej są narażone na niebezpieczeństwo te więzi, które dawniej łączyły myśl z danym obiektem, człowieka z przyrodą, syna z matką”, obywatela z ojczyzną, myśli z istnieniem. A więc zagrożona jest miłość codzienna, życie uporządkowane, szare, a jednak wspaniałe, kraj, ziemia, religia [...] - jednym słowem: różne rodzaje i formy „wcielenia”⁴⁵.

Stosunek do języka jest fragmentem naszego stosunku do świata. Upadek słowa łączy się zawsze z upadkiem pewnej postaci świata.

Mandelsztam nie lubi terminów „rozprawa”, „dyskurs”, „wykład”, jego ulubionym gatunkiem jest „rozmowa” (por. *Rozmowa z Daniem*). Rozmowa jest intymna i zachowuje podwójną więź ze słowem i rozmówcą. Filologiem dla Mandelsztama był Rozanow. Powiedział o nim: „Nie był [...] poetą, zbieraczem i nawlekaczem słowa, nie przejawiał żadnej troski o styl, był po prostu rozmówcą lub zrzędą”⁴⁶.

Postawa filologiczna jest dzisiaj postulatem. Duch antyfilologiczny w XX w. jest szczególnie silny. „Ogień antyfilologii trawi ciało Europy”. Powiada poeta:

Europa bez filologii nie jest nawet Ameryką. Jest ucywilizowaną Saharą, przeklętą przez Boga. Jest nikczemną pustką. I nadal stać będą w Europie akropole i kremle, gotyckie miasta, kościoły podobne do lasów, i sferyczne świątynie z kopułami. Ale ludzie będą na nie patrzeć bez zrozumienia, a nawet - zwykłą koleją rzeczy - zaczną się ich bać, nie pojmując, jaka siła je wzniosła i jaka krew krąży w żyłach otaczającej ich potężnej architektury⁴⁷.

Mandelsztam dostrzegł kryzys kultury słowa daleko wcześniej niż wielu innych. Tak naprawdę problem ten pojawił się w naszej świadomości dopiero w ostatnich latach. Po pracach strukturalistów, po uświadomieniu znaczeń, jakie niesie spora część literatury. Wezwanie rosyjskiego poety stało się punktem wyjścia myśli Ricoeura, który pragnie „na nowo wypełnić mowę jej bogactwem”⁴⁸. Zdziwiający paradoks: rozwija się coraz bardziej literatura, umiera filologia, mnożą się znaki, ginie mowa.

Filologia to wiara w słowo. Termin „wiara” jest użyty tu w sensie ścisłym. Mandelsztam podstawy filologicznego stosunku do słowa widzi w Kościele. Pojmuje sztukę jako „naśladowanie Chrystusa”, modelem działania twórczego jest odkupienie świata przez Chrystusa. Sztuka chrześcijańska jest wolna i radosna dzięki ofierze na krzyżu⁴⁹. Słowo jest wcieleniem jak Chrystus. Stąd też filologia ma swą orędowniczkę w Cerkwi. Tym, co ogranicza słowo, co zamyka go w murach systemu, co jest poza wcieleniem i transcendencją, jest państwo. W państwie rozwija się literatura, ale nie filologia.

45 *Dziennik. Rozważania i spotkania 1952-1955*, przeł. J. Nałęcz, Warszawa 1965, s. 10.

46 *O naturze słowa*, s. 30-31.

47 Tamże, s. 54.

48 P. Ricoeur, „*Symbol daje do myślenia*”, przeł. S. Cichowicz, w: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór, opracowanie i posłowie S. Cichowicza, Warszawa 1975, s. 8.

49 Refleksje te zawarte są w szkicu *Puszkina i Skriabin*, w: *Słowo i kultura*.

Myśl Mandelsztama o kulturze jest głęboko chrześcijańska.

Kultura stała się Kościołem. Nastąpił rozdział kościoła-kultury od państwa. [...] Chrześcijanin, a teraz każdy człowiek kulturalny jest chrześcijaninem, w równej mierze doświadcza fizycznego głodu i pragnie duchowego pokarmu. Słowo jest dla niego ciałem, a zwykły chleb - radością i tajemnicą⁵⁰.

Państwo jest przestrzenią organizującą wartości fizyczne, jego struktura nie obejmuje wartości kulturalnych, stąd też - powiada poeta - uzależnia się od kultury. Stosunki między tymi dwiema kategoriami układają się dialektycznie. Idealem - jeszcze helleńskim - byłaby tu współzależność, harmonia. Mandelsztam rozpatruje relacje kultura - państwo jak specyficzny stosunek do słowa, do znaku i znakowości. Jest to - jego zdaniem - najbardziej istotna problematyka: „Różnice społeczne i przeciwieństwa klasowe błędą dziś wobec podziału ludzi na przyjaciół i wrogów słowa”⁵¹.

Losy słowa w historii są jak los Chrystusa wśród ludzi, zachowanie słowa to obowiązek jego kapłanów - poetów, tak jak przechowanie słowa Chrystusa jest obowiązkiem Kościoła:

Słowo to ciało i chleb i przypadł mu w udziale los chleba i ciała: cierpienie. Ludzie są głodni. Jeszcze bardziej głodne jest państwo. [...] Nic bardziej głodnego niż współczesne państwo, a głodne państwo jest straszniejsze od głodnego człowieka. Ubolewanie nad państwem, które odrzuca słowo - oto społeczny obowiązek i społeczny czyn poety⁵².

Refleksje Mandelsztama można całkowicie odnieść do genezy rozdzielenia kultury rosyjskiej. Jest to jeszcze jedno przybliżenie do naszego problemu, oświetlane z płaszczyzny mowy i wyrażane za pomocą odmiennych kategorii. Rozdzielenie kultury w Rosji - zawsze słusznie związane z uformowaniem państwa totalitarnego przez Piotra I - polega na rozkładzie znaku. Państwowość sprowadza całość znaku wyłącznie do planu wyrażenia, sensy, jakie chce mu przyporządkować, nie mają charakteru „wartości absolutnych”, słowo nie jest wartością wcieloną, lecz produktem.

Odrodzenie prawosławne, które nastąpiło w okolicznościach bardzo przypominających ostatni renesans bizantyjski, było potężną manifestacją ducha filologii, ale towarzyszyły mu - jak zwykle w takich przypadkach - zjawiska skrajne. Chodzi tu o doktrynę symbolistów, którzy słowo pojmowali w całym systemie odpowiedników. Słowo przestało być sobą, przestało znaczyć, albo raczej mogło znaczyć wszystko. W gruncie rzeczy słowo przestało dla nich być ucieleśnioną wartością. Najlepszą polemikę z symbolizmem przeprowadził Mandelsztam, jego głos jest ważny, gdyż wywodzi się z tego samego źródła, z tej samej płaszczyzny, co kwestionowana poetyka. Symbolizm zrywa więź filologiczną człowieka i słowa. „Człowiek przestał być gospodarzem we własnym domu”. Mowa zamieniła się w „koszmarny kontredans odpowiedniości”. A przecież każde słowo, bez protezy w postaci swego odpowiednika symbolicznego, jest transcendentne. Wszak

50 *Słowo i kultura*, w: *Słowo i kultura*, s. 194.

51 Tamże.

52 Tamże, s. 197.

słowo to „zapieczętowany obraz”. Symbolizm przejawia problem transcendencji słowa, a przez to wyraża niewiarę w wartość mowy⁵³. Ten sam akt niewiary w język powtórzy się - inaczej wyrażony - u wielkich przeciwników symbolizmu - futurystów. I jest to kolejny paradoks. Tylko że oponenti symbolizmu doszli do tego inną drogą. Ale spotkali się przy tej samej granicy. I to już jest tragiczne.

Pierwszy dziesięć lat XX w. w Rosji upływa pod znakiem panowania sensu. W poezji symbolizm stworzył rozdział między planem wyrażania i planem treści. Problematykę znaku sprowadził wyłącznie do problemu znaczenia, osłabił również zasadę motywacji - treści symboliczna mogła się wyrażać w dosyć dowolnym oznaczniku. Również nurt intelektualny formujący prawosławny renesans nie zdołał wypracować nowoczesnej teorii kultury, zdolnej do harmonijnego traktowania obu płaszczyzn znaku, chociaż zmierzał w tym kierunku (por. chociażby analizowane tu prace Trubeckiego czy Florenskiego, a także Mandelstama).

Stąd też ujawniła się tendencja przeciwna, negacja centralnej pozycji znaczenia przede wszystkim, a także odrzucenia wszystkich dotychczasowych sposobów wyrażania „wartości absolutnych”. Taka jest głęboka podstawa ataku futurystów na symbolizm i formalistów na krytykę literacką. Początek XX w. w Rosji, zwłaszcza lata 1910-1916, jest szczególnie bogaty w różnego rodzaju wystąpienia programowe: w malarstwie, w literaturze, teatrze. Czas niebywałego fermentu i - co się z tym łączy - zamętu. Najradykałniejsze może przemiany zachodziły w malarstwie, szybko zmieniające się szkoły, techniki, metody organizowania obrazu. Wtedy to w Rosji pojawiło się malarstwo abstrakcyjne i Kazimierz Malewicz wystawił swój słynny czarny kwadrat, wtedy to również na wystawie *Ośli ogon* przedstawiono obraz *I słońce zasnęło nad Adriatykiem*, obraz ten - jeśli wierzyć świadkom epoki - malował osioł ogonem.

Obok ekscentryzmu w sztuce, występował ekscentryzm w życiu. Malowane we wzory twarze futurystów, słynna żółta bluza Majakowskiego, rzodkiewki w butonierce (nasz futurysta Bruno Jasieński nosił „but w butonierce”). Wszystko tu było szokiem: zachowanie, ubiór, programy i ich realizacja, sposób wydania, jakość papieru, krój czcionki, grafika. Cel był jeden: „policzek smakowi powszechnemu” - jak głosił tytuł manifestu futurystów⁵⁴. Bunt przeciw wszelkim tradycjom. Bunt skrajny, anarchistyczny. Totalny antyestetyzm, dochodzący niekiedy do wulgarności (turpizm to zbyt łagodne określenie):

Nagle na czele ulicy sztandary
Zaczerwieniły jak sutki kobiece
I ktoś w błędzie nazwał rewolucją
Miesiączkę owych krwawych flag.

53 Mandelstam swoją polemikę z symbolizmem przeprowadza w eseju *O naturze słowa*. Proponowana tu „lektura” Mandelstama najlepiej została przedstawiona w książce Przybylskiego *Wdzięczny gość Boga*.

54 Atmosferę tych poszukiwań przedstawia Szklowski w przytoczonych wyżej szkicach (przyp. 6 i 9). Zob. również posłowie J. Śpiewaka do: W. Chlebnikow, *Włamanie do wszechświata*, wybór i przekład A. Kamieńska i J. Śpiewak, Kraków 1972, s. 279-293.

Ta strofa wiernie oddaje styl wielu ówczesnych wystąpień.

Futuryści - jak wiadomo - formułowali pewne postulaty teoretyczne. Jakby poezja sama nie mogła się obronić, jakby nie wszystko dało się za pomocą słowa poetyckiego wyrazić. Jest to mechanizm znany i popularny do dzisiaj. Często programy są ciekawsze od realizacji. „Zepchnąć Puszkina, Dostojewskiego et cetera, et cetera z Okrętu współczesności” - wołali w jednym z manifestów Burluk, Kruczonych, Majakowski i Chlebnikow. W tym zdaniu zawarty jest ich stosunek do przeszłości.

Przed nami nie było sztuki słowa. Jedynym i zdecydowanym dowodem na to, że dotychczas słowo było w okowach, jest jego poddaństwo wobec sensu; dotychczas twierdzono, że myśl dyktuje prawa słowu, a nie odwrotnie⁵⁵.

To, co się atakuje i odrzuca, to znaczenie. Stara sztuka, stara kultura była oparta na sensie, na sensie oderwanym od swego podłoża materialnego. Charakterystyczne, że obydwie oboje mówią o słowie, mienią się jego obrońcami, ale za każdym razem znaczy ono co innego. Futuryści całość znaku słownego sprowadzają wyłącznie do sfery planu wyrażenia. W ogóle wszelka działalność omawianego tu ruchu skierowana jest na sposób wyrazu, na formę. To, co było szokiem w ówczesnych wystąpieniach, dotyczyło planu wyrażania.

Znak językowy miał być całością autonomiczną, nieprzezroczystą. Język poetyki jest takim zorganizowaniem materiału językowego, które uwypukla jego wyrażeniowość i zwraca uwagę na siebie. Znaki są tak organizowane, aby nie odnosiły do żadnej treści transcendentnej wobec nich, aby sama ich zewnętrzna struktura była treścią. Na drodze takiego myślenia futuryści doszli do sformułowania koncepcji „języka pozarozumowego”. Należy posługiwać się „porąbanymi słowami, półsłówkami oraz ich kapryśnymi, skomplikowanymi połączeniami”. Podobnie jak malarze abstrakcyjni, którzy „używali” kawałków ciała, brył, struktur. Rozbijać wszelkie dotychczasowe całości, skupiska semantyczne, i tworzyć z odłamków nowe. Są tu eksperymenty dadaistyczne, foniczne i słowotwórcze. Wszystko pod hasłem oczyszczenia i odnowienia słowa, które się zużyło, straciło sens i zdolność komunikowania. Futuryzm, atakując symbolizm, jego nastawienie na wyrażanie idei, formułował postulat walki z wszelką ideologią w sztuce.

Jeden z „mniejszych” futurystów, Szerszeniewicz, głosił: „W poezji jest tylko forma, forma jest treścią”, a Kruczonych dodawał: „Nowa forma słowa tworzy nową treść”. Futuryzm nie był nurtem jednolitym, jego koncepcja „zaumu” również. Widać to doskonale, gdy porównuje się twórczość poetycką i teoretyczną Chlebnikowa, „Łobaczewskiego słowa” - jak nazywa go polski tłumacz - i innych futurystów. Według Chlebnikowa „język pozarozumowy” nie jest pozbawiony znaczenia, ale przekraczający sens dostępny w zwykłym ludzkim poznaniu rozumowym. Stąd też odwołuje się

55 Manifesty futurystów cytuję za posłowiem J. Śpiewaka, w: tamże, s. 290, Zob. również Z. Barański, J. Litwinow, *Rosyjskie manifesty literackie*, cz. I-III, Poznań 1974-1977, a także tych samych autorów *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*, Warszawa 1982.

do zaklęć, modlitw, zamówień, glosolalii, słowotwórstwa. Chlebnikow wierzył, iż poszczególne dźwięki posiadają określone znaczenie, a słowotwórstwo to

wybuch językowego milczenia, głuchoniemych warstw języka. Zastępując w dawnym słowie jeden dźwięk innym, otwieramy od razu drogę z jednej doliny języka w drugą i jak drogowcy prowadzimy drogi komunikacji w krainie słów poprzez grzbiety językowego milczenia⁵⁶.

Można przyjąć, iż ekstremalne ujęcia wynikają z sytuacji, mają celowo przesadny i prowokujący charakter, gdyż były formułowane na użytek doraźnej walki, tym niemniej są to fakty o określonym znaczeniu kulturowym. Warto jeszcze przytoczyć ciekawy i charakterystyczny pogląd Chlebnikowa na istotę słowa (*O poezji współczesnej*, 1920). Otóż powiada on, że słowo prowadzi jakby podwójne życie. Jeden aspekt słowa to jego byt dźwiękowy, drugi to byt semantyczny, rozumowy - jak mówi poeta. W życiu słowa, w posługiwaniu się nim, zwykle dominuje jeden z nich, drugi jest spychany w cień.

Ta walka światów, walka dwóch władz, dziejąca się w słowie bez ustanku, daje językowi podwójny żywot: dwa kręgi wirujących gwiazd. W jednym dziele rozum obraca się wokół dźwięku, opisując koliste drogi, w drugim dźwięk obraca się wokół rozumu⁵⁷.

Dynamiczna relacja między nastawieniami stanowi oś ewolucji literackiej. Pisze o tym Chlebnikow:

[...] czas czystego brzmienia słowa jest porą weselną języka, miodowym miesiącem słów, a czas słów pełnych rozumu, wokół których latają pszczoły czytelników, porą jesiennej obfitości, porą rodziny i dzieci. W twórczości Tołstoja, Puszkina, Dostojewskiego rozwój słowa, które było kwiatem u Karamzina, przynosi już soczyste owoce treści. U Puszkina północ języka została ożeniona z zachodem języka.

Znak słowny i jego dwuskrzydłowa natura zostały rozbite. Raz zasadą organizującą wypowiedź jest plan wyrażania, innym razem - plan treści. Raz jest bardziej wyakcentowana struktura formalna, a raz, - treściowa. Z uwag Chlebnikowa wypływa ciekawa sugestia, iż natura znaku jest dynamiczna, jest to ciągła walka między oznacznikiem i sensem. Tę dialektykę znaku będzie zdolna dokładniej pokazać dopiero semiotyka.

Futuryści byli jedyną grupą poetycką, której towarzyszący krytycy przerośli ją i zapoczątkowali odnowę metodologiczną literaturoznawstwa. Chodzi tu oczywiście o tzw. formalizm. Do walczących ze „starym” w sztuce futurystów dołączyła się grupa krytyków i badaczy literatury, która ukonstytuowała się w tzw. OPOJAZ i od 1916 r. zaczęła wydawać zbiory własnych artykułów. O formalizmie i formalistach sporo się u nas pisało, ale dotąd nie ma żadnej

56 Chlebnikow, *Nasza postawa*, w: *Włamanie do wszechświata*, s. 102.

57 Tamże, s. 215. Stąd pochodzą dwa następne przytoczenia.

monografii⁵⁸. Są więc w tych dziejach karty i marginesy zupełnie nie zapisane. OPOJAZ bezpośrednio wywodził się z futuryzmu; ta poezja była pierwszym terenem obserwacji, zjawiska w niej występujące były uogólniane, również teoretyczne rozważania zostały przyjęte, przeformułowane i rozwinięte w system naukowy. Później OPOJAZ nabiera samodzielności, ewoluuje dochodzą rozrachunki z dotychczasową krytyką literacką, pojawiają się nawiązania do trwającej już wówczas w Europie polemiki z psychologizmem, następuje włączenie w szeroki kontekst „formalistycznej” filozofii.

Formalizm, metoda formalna - to terminy historyczne, a nie definicje. OPOJAZ stanowi jedynie centrum obszernego nurtu, który ma jedną cechę wspólną: opis i analizę planu wyrażenia. W tym nurcie mieszczą się i prace Proppa, ich bezpośrednim kontekstem są przemyślenia sformułowane w kręgu formalizmu. Koncepcja Proppa wyrasta w pewnym sensie z metody formalnej czy też raczej - jak powiada Iwanow - „morfologicznego deskryptywizmu”. Jest może najbardziej dojrzałym owocem całego drzewa formalistycznego. Chociaż, trzeba to z naciskiem podkreślić, sam Propp nie należał do OPOJAZU, czyli tego kręgu, który stanowi „ściśły formalizm”, do którego zazwyczaj ogranicza się tę etykietę. Tonacja formalistyczna jest wielokształtna, wielopostaciowa. Jedną z tych postaci to Propp. Opracował on swoją teorię badania bajki w latach dwudziestych. Jest to czas zbieżny badań formalistycznych w stylu wypracowanym przez OPOJAZ, ale nie zbieżny całej tonacji. Sądzę, że koncepcja Proppa może być traktowana jako swoisty model owej tonacji. Teoria ta skupia w sobie i to, co było słabością deskryptywizmu morfologicznego, i to, co okazało się płodne.

Przejsie od kultury nastawionej na znaczenie do kultury opartej na wyrażeniu wywołuje zmiany nie tylko w świadomości społecznej, pojmowaniu samej kultury, sztuki, ale także w zakresie sposobów analizowania tekstów kultury. Jest to przejście od hermeneutyki, filologiczno-interpretacyjnego stosunku do tworców kultury, do nauki, czyli relacji systemowej i opisowej. Powyższa opozycja jest szczególnie mocno podkreślana w refleksji badaczy wywodzących się z omawianego nurtu. Jest to również podstawowa motywacja dla Proppa. Uczynić z badań nad kulturą, jej przejawami, formami - naukę. Aby humanistyka mogła dostąpić tego zaszczytu, musi operować ścisłymi metodami. Tak jak nauki przyrodnicze. Ścisłe jest to, co da się wymierzyć, policzyć, sformalizować. Tak jak w naukach przyrodniczych, kryteria ścisłości dotyczą sfery tego, co dane bezpośrednio, materialnie, empirycznie. Stąd też następuje analiza zjawisk kulturowych w aspekcie ich wspólnoty ze światem natury. Kultura jako część natury. We wczesnych badaniach

58 Oczywiście brak monografii po polsku, bo na Zachodzie napisał ją V. Erlich (*Russian Formalism History-Doctrine*, Haga 1955); również po angielsku opublikowała swą książkę K. Pomorska (*Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*, Haga 1968). Z polskiej literatury przedmiotu należy wymienić pozycję: M. R. Mayenowa, *Rosyjskie propozycje teoretyczne w zakresie form poetyckich (1916-1930) w: Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa 1970, s. 14-54. Istnieje natomiast spora liczba przekładów prac formalistów rosyjskich. Oprócz antologii Mayenowej trzeba wskazać wydane w dwudziestoleciu międzywojennym: B. Tomaszewski, *Teoria literatury*, Poznań 1935; W. Żyrmuński, *Wstęp do poetyki*, Warszawa 1934. Po wojnie: W. Szklowski, *Lew Tołstoj*, Warszawa 1967; tenże, *O prozie*, t. I-II, Warszawa 1954 (replika ściśle formalistycznej pracy *O teorii prozy*, 1925); B. Eichenbaum, *Szkice o prozie i poezji* Warszawa 1973; J. Tynianow, *Fakt literacki*, Warszawa 1978.

OPOJAZU naczelnym problemem było zagadnienie dźwięku jako podłoża materialnego znaku językowego. Ten etap minął, ale w dalszym ciągu naukowość wiązano z przyrodniczo pojmowaną ścisłością. Tyle, że pojawiło się pojęcie analogii.

Sfera empirii w kulturze to przede wszystkim dziedzina wyrażenia znaków. Znak musi być sformułowany w jakimś materiale, musi być postrzegalny, a ponieważ ma charakter społeczny, bywa też utrwalony. Cieleśność znaku i tekstów kultury - to jedyna przestrzeń podległa badaniu naukowemu. Ale z tekstami kultury jest pewien kłopot, wynikający z niezwyklego ich skomplikowania. Otóż wcale nie jest proste, co jest tą cieleśnością, która stanowi podstawę znaku, jeżeli - oczywiście - nie pojmować jej wąsko, materialnie. Widać to w książce Proppa.

Autor *Morfologii bajki* pragnie w sposób naukowy przebadać rosyjską ludową bajkę magiczną. Podstawę empiryczną badania stanowi budowa bajki. Opis formy bajki - morfologii - opiera się na wyodrębnieniu jej części, swoista anatomia bajki, na ustaleniu relacji między częściami i całością organizmu. Jak bajka jest skonstruowana (opojazowcy pytali: jak jest zrobiony np. *Płaszcz Gogola*), jaki jest jej skład - oto podstawowe pytania Proppa.

Warto tu zwrócić uwagę na dwa momenty. Bajka jest takim tekstem kultury, który jest sformułowany w języku, jak poemat, jak powieść. Jak każdy znak posiada strukturę dwudzielną: określony sposób wyrażenia i znaczenie. Ale w obrębie tego pierwszego istnieje kilka poziomów: sam materiał językowy, cechy gatunkowe itp. W związku z tym pojawia się problem, które elementy pełnią funkcję oznaczników, są częścią znaku. Co w danym tekście jest znakiem? Oczywiście tak sformułowane pytanie brzmi nieco paradoksalnie, bo przecież całość ma charakter znakowy, jest „zrobiona” ze znaków. Problem ten rozszerza się na kwestię: co jest formą bajki, co należy uznać za elementy konstrukcyjne formy bajkowej.

Wczesny etap badań morfologicznych charakteryzuje się właśnie poszukiwaniem formy tekstu. Oto konkretny tekst, np. bajka o rybaku i złotej rybce, który posiada określoną postać, ukształtowanie materiału językowego w ten oto komunikat, indywidualna postać tekstu. Posługując się klasycznym już dziś w humanistyce terminem, możemy określić, że jest mową. Jest to mowa zawierająca pewną historię, fabułę, która jest jakoś skomponowana, wszystko to opowiedziane jest językiem ukształtowanym w określony styl itd. Trzeba ustalić, na której z płaszczyzn mamy do czynienia z formą. A może na wszystkich?

Propp przyjmuje obecność formy na wyższym poziomie niż poziom wypowiedzi językowej. Jest to poziom reguł gatunkowych. Bajkowa forma to zespół cech wyodrębniających ten komunikat językowy z masy innych przekazów, to określony gatunek mowy, opowiadanie. Właśnie bajka jako opowiadanie, jako przekaz pewnej fabuły stanowi punkt wyjścia do analizy. Ciekawe, bo Propp zwalcza wszelkie klasyfikacje bajki oparte na analizie fabuły. Ale też fabuła dla niego jest jedynie terenem, z którego wyłania ogólniejsze zasady, z którego wyprowadza strukturę tekstu bajki. I to jest drugi etap. W poszukiwaniu struktury. Z formy tekstu, z jego indywidualności, z tego, co jest

mową, przechodzi się do wykrycia szkieletu konstrukcyjnego, tego, co stanowi głęboką podstawę, gramatyki tekstu. Jest to etap dążący do sformułowania języka wypowiedzi: zbioru jednostek (słownik) i zasad ich łączenia (gramatyka).

Propp rozpoczyna swoje badania już na tym drugim poziomie. Posłużę się jego koronnym przykładem: 1. Król ofiarowuje junakowi orła. Orzeł unosi junaka do innego królestwa. 2. Dział daje Suczence konia. Koń unosi Suczenkę do innego królestwa. 3. Czarownik daje Iwanowi łódkę. Łódź unosi Iwana do innego królestwa itd. Otóż, powiada Propp, występują tu wielkości stałe i zmienne. Stałe jest tylko działanie postaci bajkowej, wszystko inne jest zmienne. Stała jest tylko funkcja postaci działającej. W powyższych przykładach nie zmienia się funkcja „daru” i funkcja „przeniesienia”. Kto, co i komu, w jaki sposób - to są elementy zmienne⁵⁹. I tak jest we wszystkich bajkach. Stąd wynika, że funkcja jest wielkością stałą, jednostką strukturalną tekstu bajki, jest częścią bajki. Liczba funkcji jest ograniczona; Propp wyodrębnia dla bajki magicznej 31 funkcji. Okazuje się, że i ich następstwo jest regularne. Z tego można wnosić, że pod względem konstrukcji wszystkie bajki należą do jednego typu, że występuje ściśle określony potencjalny model - wzorzec, a realne teksty są jego aktualizacją czy też - jakby powiedział Ingarden - konkretyzacją. Takie są podstawowe tezy teorii Proppa.

Przypatrzmy się bliżej pojęciu funkcji. Dawno zauważono, iż w tekstach językowych funkcjonują jakby dwa piętra sensu: literalny i przenośny. W bajce o rybaku wypowiada się szereg zdań, które bezpośrednio układają się w pewną historię: człowieka, jego żony, zaczarowanej rybki itp. Ta historia ma jeszcze pewien dodatkowy sens, „morał” bajki. Otóż Propp konstruuje swoje funkcje z elementów znaczeniowych występujących na pierwszym poziomie. Funkcja ujawniana jest jakby przez streszczenie - i to niezbyt dokładne! - opowieści. Fabuła zredukowana do swych atomów. Wyodrębnione przez uczonego funkcje układają się w jakąś niejasną historię: odejście - zakaz - naruszenie - wywiadywanie się - udzielanie informacji - podstęp - wspomaganie itd., aż do powrotu, kary i wesela. Nazwy funkcji to już jakby malutkie kęsy opowiadania, każda z nich obejmuje mini-przestrzeń. Funkcja stoi na granicy, wyznacza punkty zwrotne w przebiegu akcji. Propp analizował tylko bajkę magiczną, ale można się zastanawiać, czy takie zjawisko, jak fabuła w ogóle nie sprowadza się do pewnego schematu. Z rozważań autora wynika, iż u podstaw fabularności - przynajmniej na terenie bajki - leżą pojęcia zmiany, zerwania z ciągłością, dyskretność. Tym, co nadaje ruch, prowadzi do zmiany, jest ujawnienie opozycji (zakaz - naruszenie, przeciwnik - pomocnik). Dążenie do równowagi, jedności, ciągłości przez pokonywanie wielorakich przeciwieństw, przerw w jednorodnej przestrzeni.

Odnotowany wyżej sposób uzyskiwania funkcji z przestrzeni znaczeniowej jest dla Proppa niezwykle charakterystyczny i wywołuje określone konsekwencje. Chce on zrekonstruować gramatykę bajki, używa nawet terminologii lingwistycznej: „Wszystkie orzeczenia tworzą

59 Dla Proppa podmiot jest więc zmienny, a orzeczenie stałe. Mamy tu odwróconą teorię Potiebnia, który - według Szklowskiego - „uważał obraz za zmienne orzeczenie przy stałym podmiocie” (*O Majakowskim*, s. 126).

kompozycję bajki, wszystkie podmioty, dopełnienia i inne części zdania określają fabułę”⁶⁰. W gramatyce nie występuje znaczenie, tylko relacje; sens istnieje dopiero w konkretnej formie, w mowie. Sens posiada określona wypowiedź, system gramatyczny jedynie umożliwia tę wypowiedź. Propp stara się wykryć mechanizm generujący tekst bajki. Wydaje się, iż w jego przekonaniu funkcja nie jest nawet oznacznikiem, czyli elementem znaku. To orzeczenie. Zupełnie inny wymiar.

Łatwo dzisiaj formułować zarzuty wobec Proppa. Generalnie - i dosyć prymitywnie - powiada się, iż nie ma tu planu treści. Ale to jest tylko odwracanie sytuacji. Formaliści wystąpili, bo plan wyrażania był lekceważony, sens wydawał się z niczym nie związany, w żadnym materiale nie sformułowany. Ważna jest tu lekcja strukturalizmu. Strukturalizm pragnie również wykryć gramatykę, ale nie tylko oznaczników, lecz i znaczenia. Autor *Antropologii strukturalnej* polemizując z Proppem pokazał, że tzw. elementy zmienne nie są przypadkowe i bez znaczenia. Nie tylko ważne jest, co postać robi, ale i jak. Dla Proppa nie ważne jest to, że raz król daje junakowi orła, a raz królowa pierścień. Okazuje się, że strukturalność obejmuje i te elementy. Istotne jest to, co i komu daje. Propp konstruuje strukturę oznaczników, strukturaliści - znaków⁶¹.

Transcendencja „wartości absolutnych” została zastąpiona transcendencją struktury. Funkcje Proppa nic nie wcielają, są puste, są czystą strukturalnością. W średniowieczu i później niektórzy filozofowie definiowali Boga jako intelektualną kulę, której środek jest wszędzie, obwód zaś nigdzie. Struktura jest analogiczną konstrukcją intelektualną, wzorcem, który jest obecny w każdym tekście, lecz z żadnym nie jest tożsamy.

Gdy Propp stwierdza, że działania postaci są powtarzalne i dlatego są elementami struktury, to jest to stwierdzenie prawdziwe, tak jak prawdziwe jest twierdzenie, że określony kształt sklepienia cerkwi ma np. podtrzymać całą konstrukcję architektoniczną albo też że kopuła cerkiewna ma taką formę, aby nie zatrzymywał się na niej śnieg. Są to wszystko wyjaśnienia odwołujące się do innego porządku niż znakowy. Propp swoje funkcje odsemantyzował, chciał w nich widzieć elementy czysto konstrukcyjne, ale zamiar ten nie udał się w pełni, nie mógł się udać. Funkcja to „postępowanie osoby działającej, określane z punktu widzenia jego znaczenia dla toku akcji”⁶². Obecność funkcji ujawniona być może tylko przez analizę znaczenia. Funkcje odróżnia autor przez analizę następstw, jakie wywołują. Sama funkcja, np. walka, zwycięstwo, jest już znakiem, wychyla się poza neutralny stan, nabiera charakteru semiotycznego. Według tej linii następuje pęknięcie w koncepcji Proppa.

Propp to swoista przygoda rozumu, który pragnie opisać świat. Można, z pewną przesadą, powiedzieć, że Rosja, która nie miała nigdy scholastyki, otrzymała jej namiastkę w pracy Proppa. Jego praca ma urok starego traktatu matematycznego czy astronomicznego, urok podręczników gramatyki lub retoryki. Pracowicie wyodrębniane szeregi kategorii, ich wzajemne relacje. Praca ma

60 Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, s. 201.

61 Por. Lévi-Strauss, *Analiza morfologiczna bajki rosyjskiej*.

62 *Morfologia bajki*, s. 59.

swój specyficzny rytm; struktura bajki to system numeryczny, mierzalny. Autor poszczególne elementy oznacza symbolicznie, wygodniej posługiwać się zapisem sformalizowanym. Tu nie ma żadnych interpretacji, lecz gigantyczna analiza i opis. Dalej niż Propp pójść nie można w tym kierunku. W tym znaczeniu jest to suma. Jego metoda ukazała granicę w analizie oznaczników; stąd już można wrócić tylko do sensu. I Propp poszedł tą drogą, ale nie zaszedł już tak daleko jak poprzednio⁶³.

Wartość teorii Proppa nie jest tylko negatywna, chociaż doprowadził swoją analizę do próżni, ma znaczenie również pozytywne. Pokazał po mistrzowsku jak plan wyrażania jest systemowy, że istnieje określona logika oznaczników na poziomie wyższym niż językowy. Jego koncepcja to jeden z ostatnich głosów w toczącej się walce pomiędzy nurtem nastawionym na wyrażenie a nurtem nastawionym na treść. Semiotycy z Tartu dokonali ponownego scalenia rozbitego znaku, połączyli rozdzielone przestrzenie, przestrzenie, które były kiedyś harmonijną jednością. Koło historii zamknęło się.

63 Mam tu na myśli jego „rewizjonistyczną” autoreplikę *Istoriczeskije korni wołszebnoj skazki*, Moskwa 1946.

Z zagadnień semiotyki podmiotu

Zagadnienie „osoby”, „podmiotu” i „podmiotowości” stanowi jedno z najbardziej kontrowersyjnych i słabych miejsc w myśleniu strukturalno-semiotycznym. Wiadomo, że tędy przebiegał jeden z głównych „frontów” walki ze strukturalizmem. Niejasny jest natomiast w dalszym ciągu stopień pokrewieństwa strukturalizmu i semiotyki. Istniało wiele wersji strukturalizmu i funkcjonuje wiele postaci semiotyki. Dostatecznie precyzyjne badania ustalające korespondencje tych różnorodnych wątków nie zostały jeszcze dokonane. Namętne, ale i pospieszne, dyskusje z lat sześćdziesiątych, w których wymieszano i splątano wszelkie możliwe implikacje filozoficzne i estetyczne, doprowadziły do uformowania w potocznej świadomości naukowej zbiorczego obrazu „straszego” i „bezdusznego” strukturalisty-semiotyka. Funkcjonuje cała sieć mniej lub bardziej negatywnych skojarzeń i podejrzeń. W tej sieci jedna z pętli zaciska się wokół „sprawy podmiotu”. Przyjmuje się bowiem tezę, że semiotyka odziedziczyła po strukturalizmie punkt widzenia na problematykę osobową.

Nie podejmuję się rozsypywania tej plątaniny. Chcę - o ile to możliwe - odnaleźć jakiś punkt oparcia dla problematyki podmiotowej w myśleniu semiotycznym. Trzeba się przekonać, czy i jak na gruncie założeń semiotyki jest możliwe myślenie o podmiocie, jakiego typu problematykę osobową da się wywieść z tych założeń, jakie są możliwości i „wytrzymałość” metody w tym zakresie. Sądzę, że dogodnym punktem wyjścia mogą być niektóre koncepcje Jurija Łotmana, lidera jednej z najbardziej wpływowych szkół semiotycznych.

1. Komunikacja jako kompromis między osobą a kodem

Fakt, że w dotychczasowych badaniach semiotycznych problematyka antropologiczna była pomijana czy też niekiedy wprost kwestionowana, ma swoje główne przyczyny, jak się zdaje, w tym, że przyjęto niezwykle uproszczony model komunikacji. Przeniesiony na teren poetyki przez Romana Jakobsona model ów został oparty i pierwotnie wypracowany na terenie teorii, dla której podstawowe wartości porozumiewania się są wyznaczone przez takie czynniki, jak skuteczność, szybkość, ścisłość, bezkonfliktowość. Od pewnego czasu ów model jest przedmiotem płynącej z różnych źródeł i zmierzającej w rozmaite strony krytyki¹. Poniższe uwagi również lokują się w tym nurcie.

Najgłębsze przekonanie każdej semiotyki, którym jest teza o komunikacyjnym charakterze

¹ Z polskich prac trzeba zwłaszcza wskazać J. Lalewicza: *Krytyka teorii funkcji mowy Buhlera-Jakobsona*, „Teksty” 1973, nr 6; *Komunikacja językowa i literatura*, Wrocław 1975; *Proces i aparat komunikacji literackiej*, „Teksty” 1978, nr 1. Także J. Kaczorowski: *Paradoks niekomunikatywności*, „Teksty” 1976, nr 2 i M. Głowińskiego: *Komunikacja literacka jako sfera napięć*, w zbiorze: *Problemy odbioru i odbiorcy*, Wrocław 1977.

znaków, każe rozpocząć poszukiwanie podmiotu już na tym prymarnym poziomie.

Komunikacyjność stanowi jądro semiotyki i od określenia tego centrum zależy, z jaką postacią semiotyki będziemy mieli do czynienia. Przejrzysty model komunikacji nie wystarcza, ponieważ - z interesującego nas w tej chwili punktu widzenia - podmiot sprowadzony jest do roli nadawcy bądź odbiorcy. Chociaż z trzech podstawowych czynników aktu komunikacji dwa odnoszą się do podmiotu, to jednak ich semiotyczny żywot został wyraźnie poza światem badanym. Często odnosi się wrażenie, że nadawca i odbiorca zostali uwzględnieni jedynie dla porządku jako pewien początek i koniec. Semiotyka podmiotu - uwzględniająca całą dramaturgię podmiotu - w dalszym ciągu czeka na sformułowanie². Jedną z dróg do jej utworzenia wychodzi od ponownego przemyślenia podstawowych założeń semiotyki, a zwłaszcza tego, czym jest komunikacja.

Krytyczną refleksję nad klasycznym modelem komunikacji podejmuje także Łotman³. Oto zasadniczy kierunek jego myślenia: Akt komunikacji ma charakter dynamiczny. Dynamizm i napięcie w procesie porozumiewania wynikają ze starcia dwu nierównomiernych czynników: tego, co indywidualne i tego, co wspólne. Stąd też komunikacja ma charakter dwubiegunowy. Może nastąpić tylko wtedy, gdy dokona się - chociażby częściowa - mediacja między przeciwstawnymi elementami. Dlatego - powiada Łotman - można komunikację nazwać kompromisem między indywidualnym i wspólnym. U podstaw każdego procesu wymiany semiotycznej leży sfera „wspólnego”. Aby mogła nastąpić komunikacja znakowa, z obszernej dziedziny sygnałów, symptomów i oznak, wszelkiego rodzaju wyrażen i manifestacji, w których tkwi i które tworzy człowiek, - musi wyodrębnić się węższa sfera sygnałów zrozumiałych i wspólnych z innymi ludźmi. Jednym słowem do porozumiewania konieczny jest kod oparty na idei ekwiwalencji. Takie są wymagania kodu jako środka łączności. Ale punkt widzenia kodu i jego główną regułę przeniesiono na cały model porozumiewania. Założono mianowicie, iż uczestnicy tego aktu wymieniają ekwiwalentne znaczenia. Zasada wspólnego języka - reguła ekwiwalentnej wymiany - likwiduje różnice między osobami biorącymi udział w komunikacji. Stają się jakąś jedną osobą. Kod zabezpiecza techniczny aspekt wymiany semiotycznej, lecz zarazem neguje jej potrzebę, gdyż nie daje do niej treści. Treści, które mogą być przekazywane, podporządkowują się prawu ekwiwalencji. Są w pewnym sensie uzgadniane, a więc i jakby już znane. Natomiast to, co nie jest wspólne, wszelkie przejawy nierozumienia, niepełnego lub różnego rozumienia, określa się mianem „szumu” i uznaje za zjawiska obce komunikacji.

Przeciwny biegun skupia się wokół „indywidualnego”. Wszak tu leży przyczyna i treść porozumiewania. Przyczyną tą jest chęć przekonywania „nowego”, lecz owa intencja wykracza poza wspólny język. Wartość przedstawia nie podwojenie informacji, nie powtórzenie znanego

2 Wyraźnie zmierza w tym kierunku A. Okopień-Sławińska w swoich pracach poświęconych zagadnieniom form osobowych.

3 Chodzi głównie o następujące prace: *Znakowyj miechanizm kultury*, w zbiorze: *Sbornik statiej po wtoricznym modelirujuszczim sistiemam*, Tartu 1973; *O dwuch modielach komunikacii w sistiemie kultury*, w zbiorze: *Trudy po znakowym sistiemam*, t. VI, Tartu 1973; *O sootnoszenii pierwicznogo i wtoricznogo w komunikatiwno-modelirujuszczich sistiemach*, w zbiorze: *Materialy wsiesojuznogo simpozjuma po wtoricznym modelirujuszczim sistiemam*, t. I, Tartu 1974.

i wspólnego, ale nieznanego i indywidualnego. W kodzie zaczyna wyodrębniać się to, co wyłamuje się z jego rygorów. Powiada Łotman:

[...] uczestnik komunikacji jest aktywny dla mnie właśnie jako „drugi” - otrzymana od niego informacja przedstawia wartość, ponieważ nie jest podwojeniem tego, co już znam, a dlatego, że pochodzi od innej osoby. W tej mierze, w jakiej uczestnicy komunikacji połączeni są wspólnym kodem, okazują się jedną osobą. Ale tylko ta strona ich dobrowolnej komunikacji, która nie jest deszyfrowana przez ten wspólny kod (to znaczy nie deszyfruje się automatycznie, lecz wymaga wysiłków, świadomie semiotycznego aktu deszyfrowania), tworzy indywidualność każdego z nich, przedstawia informacyjny interes dla drugiego⁴.

Łotman następująco podsumowuje relację między osobą mówiącą a kodem-pośrednikiem: z jednej strony dany jest mechanizm łączności, ale brak treści, z drugiej - dana treść, lecz nieobecny środek przekazu. Realna komunikacja zawsze stanowi napięcie między tymi biegunami i zawsze jest kompromisem. U podstaw każdego aktu przekazywania leży formuła: „ekwiwalentny, ale inny”. Pierwsza część formuły czyni wymianę znaków technicznie możliwą, druga - nadaje jej sens. Uczestnicy komunikacji posługują się różnymi, jedynie w pewnym zakresie przecinającymi się kodami. Dlatego też zasada kompromisu łączy się z formułą przekładu. Komunikacja opiera się na tych dwu czynnikach. Tak rozumiana komunikacja musi prowadzić do zrewidowania poglądów na zjawisko nierozumienia i w ogóle wszelkich zaburzeń w procesie porozumiewania się. Zjawiska tego typu, traktowane w przejrzystym modelu komunikacji jako „szumy”, nie są czymś ubocznym i obcym komunikacji. Przeciwnie: stale jej towarzyszą i należą do jej istoty. Określenie „kompromis” nie pojawia się u Łotmana przypadkowo. Zasada komunikacji jako kompromisu pomiędzy indywidualnym i wspólnym dotyczy nie tylko porozumiewania się między osobami, lecz jest również uniwersalną formułą komunikacji ogólnokulturowej. Stan chwiejnej równowagi - podkreśla Łotman - jest stanem optymalnym, natomiast zwycięstwo któregoś z biegunów likwiduje porozumienie i prowadzi do semiotycznej śmierci kultury.

Spróbujmy nieco wyostrzyć przedstawione poglądy Łotmana. Ośrodkiem naszej amplifikacji niech będzie główna jego teza o komunikacji jako kompromisie. Przede wszystkim należy zauważyć, że owa teza w takiej postaci, w jakiej ją tu sformułowano, nie zaskakuje nowością. A do tego jeszcze ten niezbyt fortunny termin „kompromis”, tak przecież obciążony negatywnymi asocjacjami w naszych „bezkompromisowych” czasach. Trzeba więc rzecz całą od nowa rozważyć. Oto kilka elementarnych obserwacji. Jeśli mówimy o kompromisie, zawsze pojawia się problem całości i części. Zasada kompromisu jest zasadą części. Przyjmuje się, że istnieje pewna całość, kompletny obiekt czy stan, który tylko w części podlega zmianie. Zawsze możemy mówić o tej części, która podlega kompromisowi i o tym obszarze, który nie jest nim objęty. Formuła kompromisu jest formułą nietożsamości i nieidentyczności. I jeśli taką formułą łączymy osobę i kod, jeśli uznajemy, że komunikacja między osobami odbywa się według tej reguły, oznacza to, iż umiejscawiamy pełnię bytu poza procesem porozumiewania się, że nadajemy osobie charakter

4 *O sootnoszenii*, s. 224-225.

całości niewymiennej, która nie da się zamknąć w tym, co komunikuje. W ten sposób partnerami modelowymi układu kompromisowego, dwoma biegunami porozumiewania się, jawią się czysta osobowość i czysta językowość.

Co z osoby nie podlega kompromisowi? Dokładna odpowiedź wymagałaby odwołania się do określonej koncepcji człowieka. Tu tego nie mogę uczynić. Przyjmijmy jedynie, że na zewnątrz tak rozumianej komunikacji pozostaje pewna istota ludzkiego bytu. Bytu wielowymiarowego i wielokierunkowego, rozpiętego dramatycznie między rozlicznymi ograniczeniami. Stan naturalny jednostki to wyodrębnienie i zróżnicowanie wobec natury i społeczeństwa. Jednocześnie człowiek nieustannie dąży do przełamania tej sytuacji. Jedną z postaci owej tendencji ma charakter wymiany semiotycznej. Komunikacja rodzi się w momencie, gdy człowiek uświadamia sobie swą ontologiczną sytuację. W tym też momencie rodzi się możliwość i konieczność oznaczania. Semiotyczność jest więc efektem zaniku tożsamości i wyłania się w chwili, gdy człowiek poznaje, że jest „nagi”. Jest próbą zabudowania „prześwitu” między osobą a światem. Można powiedzieć, że konieczność komunikacji znakowej raczej jawi się karą niż błogosławieństwem człowieka. Bo cóż stanowi jej podstawę - formuła kompromisu, reguła uzgodnionej reprezentacji!

Dla oznaczenia tej „części” osoby, która objęta jest formułą kompromisu, przyjmuję określenie „podmiot”. Natomiast dla pełnego, bezkompromisowego bytu rezerwuję nazwę „osoba”. Nawiązuję w ten sposób do znanego rozróżnienia Jacquesa Maritaina i Emmanuela Mouniera, którzy w swej koncepcji personalizmu rozdzielali indywiduum, jednostkowość człowieka jako funkcję materii, to, co łączy człowieka ze społeczeństwem, i osobę, która jest transcendentna wobec natury i społeczeństwa. W komunikacji obecny byłby więc aspekt podmiotowy osoby, jej wymiar społeczny, natomiast pełny byt byłby umiejscowiony na zewnątrz. Między obu wymiarami istnieje, rzecz jasna, określona więź. Więź ta jednak może być rozmaicie modelowana. Tym problemem chcę się zająć nieco bliżej.

Skoro Komunikacja jest świadectwem konfliktu między osobą a kodem i skoro ich starcie rozwiązuje się nie na zasadzie zwycięstwa, lecz kompromisu, to znaczy, że wypowiedzi mają charakter ambiwalentny. Ambivalencja będzie polegała na obecności obydwu biegunów: indywidualnego i wspólnego, osobowego i społecznego, nieprzekazywalnego i przekazywalnego. Rodzi się w związku z tym postulat, aby badać tekst jako splot NIE-POROZUMIENIA. Owszem, dość często mówiło się o walce z kodem, ale zbyt często rozumiano tę walkę w aspekcie finalistycznym, zwycięstwo lub klęska, lokalizowano ją gdzieś przed wypowiedzią. Gotowy produkt rozumiano jako ten moment, w którym batalia już się zakończyła, jako „krajobraz po bitwie”. Tymczasem - z punktu widzenia komunikacji - wypowiedź nie ma charakteru dokonanego, lecz ciągle jest procesem. To „NIE-” wiąże się z obecnością indywidualnego, to wpisana w tekst nadwyżka osobowa.

Tekst można ująć od strony mniej lub bardziej kompromisowego stosunku wobec osoby. Byłoby to rozpoznawanie wpisanego weń kompromisu, nie-porozumienia tkwiącego

w komunikacji. Wiadomo, że twórca nie jest w tym samym stopniu obecny w rozmaitych swych wytworach. Stół, samochód, taniec, rzeźba, modlitwa i wiersz różnią się między sobą także intensywnością czy wręcz obecnością jego śladów. Tylko niektóre z rzeczy ludzkich wydają się mieć specjalny sposób na oznaczanie swoich z nim związków, te mianowicie, które mają moc znakowania wewnątrz siebie, zwłaszcza w postaci tzw. podmiotu literackiego. Ten ostatni jawi się jako semiotyczne naśladowanie osoby zewnątrztekstowej. I jakbyśmy nie oddzielali twórcy od „ja” mówiącego, związek ten nigdy nie da się zatrzeć. Jeżeli nie ma osoby, to cóż za podmiot może przemawiać w tekście? Podmiot, odrębny bytowo i funkcjonalnie od autora, może być sobą jedynie dlatego, że jest na obraz i podobieństwo osoby.

Ale fakt, że wypowiedzi językowe posiadają ten szczególny przywilej semiotyzowania osoby, nie przesądza jeszcze całkowicie o ich osobowym charakterze. Jednostka może przecież silniej manifestować się w twórcach pozbawionych takiej możliwości. Podmiot jest obecny w każdej wypowiedzi, lecz odległość dzieląca go od osoby nie jest stała. Utwór literacki z tego punktu widzenia tworzy splot różnych pozycji „ja” mówiącego. Są to pozycje, w których zbliża się do osoby i wtedy podmiotowość nasila się, są to też pozycje, w których charakter podmiotowy słabnie, bo wydłuża się dystans. Osoba bezkompromisowo bytująca stanowi zawsze dla „ja” literackiego podstawowy punkt odniesienia i kryterium jego samodzielności. Gdy patrzymy na podmiot od strony jego związków z tym bezwzględny bytem, zauważamy, że relacje te zazwyczaj nie są stałe, nawet w obrębie jednej wypowiedzi, a tworzą skomplikowaną wiązkę zbliżeń i oddaleń. Wypowiedź odrywa się od osoby, która może być w niej obecna jedynie w pewnym wymiarze. Ten wymiar to oznaczenie pozycji „ja” mówiącego. Osoba niejako rezerwuje sobie miejsce w tekście, takie, że oto ktoś to wypowiada. Wobec podmiotu stanowi „urządzenie do matrycowania”, dostarcza mu antropologicznego wzoru, ten natomiast staje się modelem. Kompromisowy pakt, odłączenie i oddalenie wypowiedzi od „punktu metafizycznego”, powoduje, że pozycja podmiotowa jest słaba. Wypowiedź-kompromis można rozpatrywać jako stan chwiejnej równowagi między dwoma biegunami podmiotu: osobowym i nieosobowym. Biegun osobowy oznacza minimalny kompromis wobec kodu; przeciwny biegun - największy.

Kiedy osoba ma największe szanse, aby wyrażając siebie uniknąć „hańbiącego” układu z kodem? Teoretycznie rzecz biorąc dzieje się to wtedy, gdy nie musi wyrażać siebie za pomocą jakiegokolwiek semiotyki, gdy komunikacja ma charakter jakiegoś widzenia „twarzą w twarz”, a nie „poprzez zwierciadło” znaków. Takim stanem optymalnej mowy jawi się milczenie. Milczenie pojęte jako mowa wewnętrzna, zdolna pełnić funkcję komunikacyjną⁵. Istnieje także inny sposób: taka komunikacja, w której mówi się jakby po raz pierwszy. „Ja” mówiące ma wtedy charakter całkowicie zindywidualizowany i tworzy jakiś nowy język, niezrozumiały, bo nie posługujący się wspólnym kodem, „boski” bełkot. Obydwa style realizują się w postawie mistyków odmawiających komunikowania swoich wizji bądź też w glosolaliach sekciarzy. A więc albo brak wyrażenia w

5 Por. prace I. Dąbskiej: *Milczenie jako wyraz i jako wartość*, „Roczniki Filozoficzne” 1963; *O funkcjach semiotycznych milczenia*, w: *Znaki i myśli*, Warszawa 1975.

takim systemie semiotycznym jak język, albo nadmiar, czyste wyrażenie. W obydwu przypadkach podmiot jest bliski osobie, utożsamia się prawie z nią. Rzecz można, jest wyraźnie znakiem bytu osobowego i to znakiem umotywowanym. Stanowi „ikonę” osoby.

Tak rysują się sytuacje modelowe. Co natomiast dzieje się w wypowiedziach jednak posługujących się językiem wspólnym? Należy więc zauważyć, że milczenie jawi się również jako składnik mowy. I to na wielu poziomach. Taki stan wynika z faktu, iż znaki mają charakter dyskretny. Szczątki milczenia są obecne w języku naturalnym w postaci nieodzownych przerw między jednostkami lingwistycznymi. Do pewnego stopnia znajduje to swoje odbicie nawet w pisowni (myślniki, przecinki, kropki). Jeszcze bardziej widoczne jest milczenie na poziomie wypowiedzi tworzących wtórny system modelujący. Był tego doskonale świadom artysta i myśliciel tej miary co Norwid. Nawiązując do jego idei można sformułować postulat badania w utworze obecności milczenia. Tkankę tekstu, a tym bardziej dzieło literackie, tworzy nie tylko obecna materialność języka, ale i - posługując się określeniem poety - „białe kwiaty”. Owe miejsca puste nie są jakąś nicością, lecz wyrazem, który formuje wzór osobowy, to gromadzący się we „wglębieniach” między znakami ich mroczny rewers. Czasami milczenie materializuje się uzyskując wręcz kształt frazy rytmicznej i jednostki kompozycyjnej (por. „przepuszczone” strofy). Można również wskazać całe kultury, w których szczególną rolę przypisuje się tej semiotyce. W dużym stopniu dzieje się tak w kulturach buddyjskich. Brak wyrazu językowego nie oznacza braku komunikacji. Przeciwnie: milczenie okazuje się mową o maksymalnym natężeniu i sile oddziaływania. Poezja Zenu więcej milczy, niż mówi. Japońskie haiku - „poezja bez słów” - to zaledwie jakieś kilkunastosylabowe incipity czy tytuły wierszy, gdzie poeta ledwie podjąwszy mówienie natychmiast przerywa. Milczenie w tej poezji jest sposobem wyrazu i punktem dojścia. Podobnie rzecz się dzieje w malarstwie Zenu, które operuje pustą przestrzenią.

Obecność w dziele „białych kwiatów” to jednakże tylko jeden ze sposobów semiotyzowania osoby. Inny sposób nawiązuje do sytuacji glosolalii. Wynika ona z pojęcia osoby jako bytu jednostkowego i indywidualistycznego. Stąd też w wypowiedziach, które mogą należeć do różnych jednostek, „ja” mówiące oddala się od osoby i jego podmiotowość zanika. Nasilanie i opadanie podmiotowości w danym tekście nie jest tożsame ze stopniem wykreowania podmiotu. Podmiot widoczny, „głośny”, może być tylko w małym stopniu osobowy. I odwrotnie. To zależy od stopnia jego indywidualizacji. Wybór trzynastozgłoskowca może okazać się decyzją osobową, jeżeli np. czyni się to po raz pierwszy. Taki wybór nie mieści się w kodzie, jest niezrozumiały. Ale będzie świadectwem upadku osoby, jeśli - całkowicie zleksykalizowany - zostanie użyty w tekście, który nic nie „mówi”, np. w wierszowanych reklamówkach. Tak jak bywa się poetą, tak też bywa się osobowym podmiotem. Można powiedzieć z dużym uproszczeniem, że podmiot-persona nie jest wartością stałą.

Podmiot odpersonalizowany wyznacza drugi biegun wypowiedzi. Do niego ciężą komunikaty, w których osoba zawiera „układ o wzajemnej pomocy” z kodem. „Ja” mówiące pozostaje wtedy

czystą funkcją, pustym miejscem do wypełnienia. Stanowi nieosobową i niezindywidualizowaną maskę. Jego związek z osobą nie urywa się, ale staje się daleki. Jeśli jeszcze jest znakiem osoby, to jedynie znakiem konwencjonalnym. Za czystą realizację takiego stanu można uznać wypowiedzi przeciwstawne milczeniu i „boskiemu” bełkotowi. Kontrowersyjna teza niektórych strukturalistów, która głosi, że język nami mówi, okazuje się nieprawdziwa, jeśli ją odnieść do wszelkich aktów mowy, ale zachowuje swą opisową wartość dla jednego z biegunów wypowiedzi. Tego, który przechyla się w stronę odpersonalizowanego podmiotu. Jest wreszcie prawdziwa jako diagnoza określonego stanu kultury, w którym zamiast osoby „zabiera głos” anonimowy kod w masce podmiotu. Teksty wyprodukowane przez urzędnika w rodzaju orwellowskich wersyfikatorów posiadają zapewne jakiś podmiot mówiący. Jest on jednak personą zgodnie ze swą łacińsko-etruską etymologią⁶. To jedynie maska tragiczna i obrzędowa, maska przodka, twarz zmarłego. Takie sztuczne indywiduum może być obiektem przywłaszczenia i regulacji prawnej. W Rzymie niewolnicy nie mieli prawa do posiadania owego sztucznego podmiotu: *Servus non habet personam*. Dzisiaj nieco inaczej: zniewoleni posiadają tylko maski. *Servus habet personam*. Okoliczności społeczno-psychologiczne umacniania się tego bieguna opisał Erich Fromm jako rozliczne mechanizmy ucieczki od wolności. Skutki językowe odnotowuje słynne studium Victora Klemperera⁷. Tu także należy umieścić wizję nowo-mowy. Są to opisy, jak język przywłaszcza człowieka.

„Ja” mówiące jest znakiem i jako takie ma charakter dyspozycyjny. Akt mówienia polega na każdorazowym jego przywłaszczeniu, na postawieniu siebie w pozycji podmiotowej⁸. Z właściwości „ja” - znaku wynika jego zmienna relacja wobec osoby. Michel Foucault proponuje, aby traktować wypowiedź jako splot różnego rodzaju stosunków „ja” do tego, co mówi. To, co nazywa „pozycją podmiotu”, określa stosunek, jaki może i powinna zajmować jednostka, aby być podmiotem danego sformułowania⁹. Mniej więcej taka intencja zawiera się w powiedzeniu: „Podpisuję się pod tym”.

Weźmy dzieło literackie zaopatrzone w przedmowę, w której autor mówi o okolicznościach napisania utworu, o funkcjach, jakie mu przypisuje itp. Pozycję podmiotu tych sformułowań bezsprzecznie zajmuje autor, osobnik, którego nazwisko figuruje na okładce książki. Warunki indywidualizacji podmiotu są na tyle jednoznaczne, że tylko jedna osoba może występować w jego roli. Są to zdania wypowiedziane przez „ja” w dużym stopniu personalne. Jeśli w powieści natrafimy na zdanie: „Bitwa pod Grunwaldem odbyła się w 1410 roku”, to pozycja mówiącego

6 Zob.. klasyczne studium M. Maussa z 1938 r. *Pojęcie osoby*, w: *Socjologia i antropologia*, wstęp C. Lévi-Strauss, przeł. M. Król, Warszawa 1973.

7 V. Klemperer, *LTI. Notatnik filologa*, przełożył i przypisami opatrzył J. Zychowicz, Kraków- Wrocław 1983. Zob. też kontynuację Klemperera: J.-P. Faye, *Langages totalitaires. Critique de la raison narrative, critique de l'économie narrative*, Paris 1972.

8 Nawiązuję tu do słynnych analiz É. Benveniste'a: *Mowa a ludzkie doświadczenie*, przeł. K. Falicka, w zbiorze: *Znak, styl, konwencja*, Warszawa 1977.

9 M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. M. Siemek, Warszawa 1977, s. 121-126. Dalej również nawiązuję do uwag Foucaulta.

wyznaczana jest tu przez stosunek inny niż w zdaniach z przedmowy. Przede wszystkim oznakowana jest bardzo schematycznie. Kto powiedział to zdanie? Oczywiście, ten, kto mówi w tym tekście. Autor, podmiot. Jednakże takie zdanie może powiedzieć każdy niezależnie od okoliczności, przestrzeni, języka. Pozycja „ja” ma tu charakter w dużym stopniu neutralny. Może być „zajęta” przez każdego, kto może ją zajmować, aby wypowiedzieć takie zdanie. Przez każdego, kto może powiedzieć: „Mogę się pod tym podpisać”. Obok fizycznego sprawcy tego zdania pojawiają się inne „ja” pretendujące do zajęcia tego miejsca. Jednolita mowa podmiotu tworzy faktycznie całą skomplikowaną konfigurację pozycji podmiotowych. Jeśli wypowiedź tworzy takie pozycje podmiotowe, które mogą być zajęte przez każdego, przez dowolną jednostkę lub grupę, jej charakter personalny gwałtownie zniża się. Pozycja kompromisowa osoby, jej bezbronność, wynikająca z tego, że tylko znakuje swoje miejsce, i fakt, że semiotyczne miejsce podmiotu, tak jak każdy inny znak, może być w zasadzie przez każdego przywłaszczony i wykorzystany, otwierają problematykę badania wypowiedzi z punktu widzenia możliwości przywłaszczania roli „ja”.

Ujęcie utworu jako terenu bitwy nie jest żadną nowością. Są to stare tematy historycznoliterackie. Już Jurij Tynianow pisał o walce literackiej między pokoleniami archaistów i nowatorów. Cała poetyka historyczna opisuje te literackie kampanie. Ale głównym dobrem, o jakie toczy się wojna - w ujęciu poetyki historycznej - jest język poetycki, styl, chwyt, funkcje.

Tymczasem u Foucaulta odnajdujemy postulat, aby przywłaszczanie traktować nie tylko jako element zewnętrzny wobec tekstu, ale jako czynnik wewnętrzny, współtworzący. Wypowiedź już u swych początków - powiada autor *Archeologii wiedzy* - podlega nie tylko określonym zasadom wyłaniania się, ale i regułom przywłaszczenia. Można przypuszczać, że właśnie ambiwalentny podmiotowo charakter wypowiedzi w dużym stopniu umożliwia takie postępowanie. Analiza bezbronności podmiotowej wydaje się umożliwiać dotarcie do tej problematyki od wewnątrz. Walka literacka - jeśli pozostać na terenie samej literatury i samego tekstu - toczy się nie tylko o język, styl czy gatunek, ale może przede wszystkim o opanowanie miejsca, z którego przemawia podmiot. Tynianow pisał, że „indywidualność autorska” i „osobowość literacka” są pojęciami energetycznymi, że nie stanowią zamkniętych systemów. Podmiot wypowiedzi jako zakrzepła maska tworzy pewną zamkniętą strukturę, która jest dynamizowana przez rozliczne jej wypełnienia. To, co nazywamy podmiotem, jego funkcja i miejsce, jest za każdym razem formułowane i określane przez zewnętrzne relacje. Np. „Mickiewicz” romantyków to inny podmiot niż „Mickiewicz” Przybosa; Dostojewski stara się przechwycić głos Gogoła, posłużyć się nim i podporządkować własnym celom. Pojawia się tu problem „cudzego głosu”, ale traktowanego niejako głos odrębny i samodzielny, lecz jako własny. Tak jest u Błoka, tak jest u Przybosa, który powtórzył nie tylko kilka obrazów Mickiewicza, ale starał się opanować jego społeczną funkcję wieszczą, a także i wewnętrzną pozycję podmiotu. Jako ekstremalne pojawiają się tu takie sytuacje literackie, gdy uznaje się istnienie pewnego podmiotu (a w konsekwencji i tekstu) kanonicznego, który należy jedynie powtarzać. Chyba można to odnieść do Miłosza, który negatywnie oceniwszy możliwości literatury zajął się tłumaczeniem tekstów biblijnych, czy do Jarosława Marka

Rymkiewiczza imitującego - jak sam to nazywa - głosy poetów barokowych. Mieści się tu i problem magicznego wręcz utożsamiania z podziwianą osobą. Wedle formuły: być takim jako on - być nim.

W swych zewnętrznych przejawach szkicowane powyżej problemy są znane i częściowo badane. Tu szłoby o przesunięcie tej problematyki w głąb samej wypowiedzi, gdyż zewnętrzne jej opanowanie i przywłaszczenie wiąże się z wewnętrzną dyspozycyjnością. Miejsce podmiotu, warunki jego mówienia, są w tekście ciągle do wypełnienia. Nietożsamość ontologiczna osoby i wypowiedzi, możliwość nieskończonego jej powtórzenia, kompromisowe występowanie osoby, która jedynie oznacza swoje miejsce, formując kategorię podmiotu, pogłębia różnice i ułatwia zajęcie pozycji wygłosowej przez dowolną jednostkę.

2. Komunikacja jako kompromis między fascynacją a informacją. Autokomunikacja

Nieco inne oświetlenie szkicowanej problematyki uzyskamy, gdy nałożymy na zarysowane kwestie Łotmana koncepcję autokomunikacji. Łotman zauważa, że obok takiego podstawowego kierunku porozumiewania się jak Ja - On, funkcjonuje porozumiewanie się na linii Ja - Ja. Jednakże nie chodzi tu o analizę wypowiedzi pełniących czystą funkcję mnemoniczną, wszelkiego typu zapisów „ku pamięci”. Rzec jest natury ogólniejszej.

Autokomunikacja, czyli „komunikowanie do siebie samego już znanej informacji przede wszystkim ma miejsce we wszystkich tych przypadkach, gdy przy tym podwyższa się ranga komunikatu” - oto określenie Łotmana. Przekaz, aby mógł pełnić tę funkcję, powinien dla tego, kto mówi, nabrać nowych sensów, powinien stać się jakby nieznanym. Okoliczności, w jakich może to nastąpić, Łotman opisuje następująco:

Różnorodne systemy szeregów rytmicznych, zbudowane na syntagmatycznych, jasno wyrażonych zasadach, ale pozbawione własnego semantycznego znaczenia - od muzycznych powrotów do powtarzającego się ornamentu - mogą występować jako zewnętrzne kody, pod których wpływem przebudowuje się komunikat własny. Jednakże do tego, aby system działał, konieczne jest zderzenie i wzajemne oddziaływanie dwóch różnych zasad: komunikatu w pewnym języku semantycznym i zastosowanie czysto syntagmatycznego, dodatkowego kodu. Tylko jako przecięcie tych zasad tworzy się ten system komunikacyjny, który można nazwać językiem Ja - Ja¹⁰.

Zmiana kierunku porozumiewania ma więc miejsce wtedy, gdy na „normalny” komunikat sformułowany w określonym kodzie (np. w języku naturalnym) nakłada się inny kod, jakby pozbawiony znaczenia. Rolę dodatkowych i zewnętrznych kodów mogą pełnić różnego typu struktury formalne. Im bardziej będą asemantyczne, lecz z wyrazistą strukturą syntaktyczną, tym skuteczniej mogą oddziaływać na przekaz zmieniając jego kierunek. Takie struktury o wyrazistej

¹⁰ Nauka Łotmana o autokomunikacji zawarta jest przede wszystkim w rozprawie *O dwóch modelach komunikacji*, przytoczenia ze s. 228 i 232; zob. również jego szkic *O dwóch typach orientirowannosti kultury*, w: *Stati po tipologii kultury*, t. I, Tartu 1970. W następnych partiach szkicu odwołuję się do tych prac bezpośrednio lub drogą parafrazy.

syntaktyce i ubogiej semantyce posiadają niektóre obiekty przestrzenne (zespoły architektoniczne, desenie i ornamenty), obiekty czasowe typu muzyki, rozmaite szeregi jednostajnych miarowych dźwięków (stukot kół, kołysanie), migotanie ognia na kominku, ba, nawet... mruczenie kotka. Tekst formułowany w „obecności” wymienionych kodów przejmując ich rytmikę i organizację. Rytmika tych struktur niejako „udziela się”, zaczyna przenikać w obręb tekstu współtworząc go. Pomijamy tu aspekt psychologiczny. Ważne jest, że w ten sposób dochodzi - przy niezmiennym nadawcy wypowiedzi - do jakościowej transformacji przekazu. W systemie Ja - On komunikat pozostaje nie zmieniony, zmienia się tylko nadawca i odbiorca. Porozumiewanie zrównuje uczestników komunikacji według formuły: „To, co wiem ja, wiesz teraz i ty”. W autokomunikacji, powstałej pod wpływem dodatkowych kodów, „ja” zaczyna uświadamiać sobie nową jakość komunikatu. W efekcie - powiada Łotman - następuje przebudowa samego Ja. Przekaz, który zamierzałem uformować lub który już rozpocząłem tworzyć, zetknąwszy się z jakąś zewnętrzną postacią organizacji, z jakimś zdecydowanie rytmicznym kontekstem, wyszedł inny, niż zamierzałem. Stał się dla mnie czymś zaskakująco nowym. Tak rozumiana autokomunikacja stanowi „odkrycie” czy też „natchnienie”. Właśnie brak semantyki powoduje, że kody zewnętrzne są niezauważalne i mogą przeniknąć w głąb przekazu od wewnątrz go reorganizując. Interferencja dwóch kodów tworzy więc autokomunikację. Rzecz jasna, nie oznacza to, że przekaz wyklucza innego odbiorcę, że określa jakiś obszar intymności. Jest jedynie objawieniem dla „ja” nowego sensu, dla odbiorcy zewnętrznego tworzy natomiast obraz tym sposobem wykreowanego podmiotu.

Łotmanowskie określenie autokomunikacji jako interferencji przekazu językowego i pewnego kodu asemantycznego nawiązuje do sformułowanej przez Jurija Knorozowa teorii fascynacji¹¹. Fascynacją nazywa Knorozow szczególne właściwości ułatwiające przyjęcie informacji zawartej w sygnale lub też odwrotnie, całkowicie czy częściowo przekształcające, a nawet niszczące informacje, które odbiorca posiadał wcześniej. Szereg znakowy transmituje nie tylko znaczenie, ale przenosi także pewną postać organizacji syntaktycznej. Znak wypełniony jest nie tylko informacją, lecz również materiałem fizycznym, czymś dodatkowym, towarzyszącym. Formuje to w znaku pewien mroczny obszar, który często określa się mianem „szumu”. Ta nie-informacja towarzysząca znakowi w wypowiedzi może przekształcać się w ciąg rytmiczny. Właśnie czysta rytmika stanowi podstawę fascynacji. Proces komunikacji znakowej stanowi ciągłą oscylację pomiędzy semantyką i syntaktyką, sensem i rytmem, informacją i fascynacją. Fascynacja stanowi podstawę owych zewnętrznych kodów powodujących zmianę kierunku komunikowania. Według pewnych hipotez u początków ludzkiego porozumiewania była fascynacja.

Działanie elementów fascynujących w autokomunikacji powoduje, że informacja sformułowana za jej pomocą nakłada się na obecne w pamięci informacje, następuje „uświadczenie” i doorganizowanie „ja”. Zderzenie komunikatu językowego i zewnętrznego kodu swoiście kształtuje semantykę tekstu. Obydwa czynniki starają się narzucić swe właściwości wypowiedzi.

11 Niestety, Knorozow zdołał dotychczas opublikować tylko niewielki fragment swojej fascynującej teorii fascynacji: *Ob izuczenii fascynacii*, w zbiorze: *Strukturno-tipologiczeskije issledowanija*, Moskwa 1962.

Asemantyczny kod dąży do odsemantyzowania znaczących elementów tekstu, te ostatnie zaś pragną nasemantyzować jego syntaktykę. Stanem niejako „normalnym” jest stan kompromisu pomiędzy tymi tendencjami. Tekst zachowuje swe ogólnojęzykowe znaczenie, ale wzbogacone o sensory wtórne, uformowane w procesie semantyzacji rytmiki dodatkowego kodu. Do tekstu dołącza się niejasna, swobodna i asocjatywna semantyka fascynacji. Wypowiedź w kanale Ja - Ja ma tendencję do obrastania znaczeniami indywidualnymi. Pełni rolę organizatora nieuporządkowanych asocjacji gromadzących się w świadomości jednostki. Tu może nastąpić odblokowanie i uruchomienie „zwiniętych programów” osadzonych na peryferiach pamięci. Fascynacja budzi te rejony i dostarcza wzoru rytmicznego do ich uformowania. Ciemne sensory, fabuły, skojarzenia i obrazy - to całe rumowisko wyobraźni - otrzymuje zasadę wyłaniania.

Tak uformowany tekst posiada - według Łotmana - dwie cechy. Są to: redukcja słów do indeksów i tendencja do izorytmiczności. Jeżeli za czystą autokomunikację uznać „mowę wewnętrzną”, która charakteryzuje się całkowitym brakiem wokalizacji, która jest mową milczącą, to autokomunikacja kompromisowa będzie starała się zbytnio nie oddalać od tego ideału. Słowa w tekście sformułowanym według jej praw będą zmierzały do tego, aby stać się indeksami słów, ich znakami. Pisze Łotman o dekabryście, który w więzieniu śnił nie przedmioty, ale ich symbole, jakieś hieroglify. Redukcja i skrót stanowią podstawę każdego zapisu w systemie Ja - Ja. Nierozwinięty język zbliża wypowiedź tego typu do szyfru. Swoiście - w związku z tym - modeluje się problem odbioru. Słowa takiego zapisu można odczytać i zrozumieć znając wcześniej, co jest napisane. Powiada Łotman: Zrozumiałe tylko dla tego, kto rozumie. Różnice między tekstem sformułowanym w systemie Ja - Ja i tekstem w systemie Ja - On doskonale widoczne są na przykładzie *Dziennika duchowego* i *Ćwiczeń duchowych* św. Ignacego Loyoli. Druga cecha autokomunikacyjnego tekstu - to tendencja do izorytmiczności. Syntaktyka takich wypowiedzi cechuje się brakiem zakończonych zdań, otwartą składnią. Dąży do „nieskończonych łańcuchów rytmicznych powtórzeń”.

Nietrudno zauważyć, że cechy wypowiedzi autokomunikacyjnej zbliżają się do mowy wierszowej. Obecność rozmaitych szeregów rytmicznych, powrotów, stanowi rodzaj uporządkowania naddanego, zbędnego z punktu widzenia więzów komunikacyjnych w „zwykłym” systemie Ja - On. Generalnie rzecz biorąc tym zbędnym dodatkiem jest zjawisko szeroko rozumianego rytmu, który, powiada cytowany autor, nie należy do natury języka, a jest śladem agresji autokomunikacji na obcy teren. Autokomunikacja będąc minimalnym użyciem języka jawi się zarazem jako minimalnie kompromisowa. Trzeba z naciskiem podkreślić, że każdy tekst językowy, zwłaszcza literacki, ma swój biegun autokomunikacyjny. Każda wypowiedź przecież jest do pewnego stopnia skierowana najpierw do siebie, a dopiero potem do drugiego. Lecz tylko niektóre teksty czynią z niej główną zasadę konstrukcyjną.

Na podstawie tego, co dotychczas powiedziałem, można byłoby wyrobić sobie następujący pogląd: że każdy „bełkot” to najpełniejsza manifestacja osoby, natomiast każda postać mowy

klarownej, przejrzystej świadczy o jej zaniku, zastępowanej przez podmiot-maskę obrzędową. Byłby to nonsens. Kiedy mowa ciemna, niech będzie - bełkotliwa, świadczy o osobowym charakterze podmiotu, a kiedy jest to zwykły bełkot? Kiedy czysta językowość, przejrzystość mowy świadczy o rozpadzie osoby, a kiedy jest jej znakomitą manifestacją? Mówiąc najkrócej, czynnikiem różnicującym jest to, czy dana wypowiedź określa wyraźnie warunki swojej indywidualizacji. Mowa zredukowana, w której słowa ciążą do indeksów i hieroglificznych skrótów, w której składnia łamie się, mowa niezrozumiała albo tylko w małym stopniu zrozumiała, jak tekst schizofrenika czy glosolalia, ma charakter osobowy, gdy określa indywidualność podmiotową. Jeśli wypowiedź „czysta” językowo, jak liczne „gatunki” gazetowe, teksty z zakresu obiegu masowego, posiada tylko autora biologicznego i jakąś maskę-podmiot, lecz nie można określić stopnia jej indywidualizacji, osobowy charakter zanika. Rozwinięte językowo wypowiedzi, przezroczyste i klarowne, określając swój stopień indywidualizacji są - rzecz jasna - w najwyższym stopniu osobowe. Chociaż sprawa się tu nieco komplikuje, bo ta „przezroczystość” nie jest znów tak bardzo przezroczysta - jak to pokazał na przykładzie prozy Marii Dąbrowskiej Janusz Sławiński. Można rzec, że taka pełna, niezwykle rozwinięta językowo wypowiedź staje się do tego stopnia przezroczysta, że aż... nieprzezroczysta. I w tym sensie zbliża się do mowy nachylonej w kierunku milczenia. W swym rozwinięciu funkcji komunikacyjnej dochodzi wręcz do jakiejś eteryczności, w której na powrót osiąga stan „małej” (a więc olbrzymiej!) komunikatywności i... ezoteryczności. W ten sposób maksymalna jasność zbliża się do ciemności. Że nie jest to czysta spekulacja, świadczyć mogą o tym chociażby „przezroczyste” i mało-wielokomunikatywne wielkie teksty literatury realistycznej. Mowa osobowa przejawia się więc głównie tam, gdzie występuje albo zatrzymanie się przed progiem języka poprzez jego redukcję, albo maksymalne jego natężenie i całkowity nadmiar. Stany mowy najmniej osobowe to stany średnie.

I jeszcze jeden problem trzeba wypunktować. Mowa autokomunikacyjna nie jest tylko zjawiskiem jednostkowym. Może również narodzić się i funkcjonować jako pewien typ mowy społecznej. Tak jest w przypadku wszelkiego rodzaju zaszyfrowanych tekstów hermetycznych. Podobnie rzecz się ma w przypadku zjawisk opisanych przez Bachtina pod mianem „mowy nie publikowanej”.

Kiedy w stosunkach międzyludzkich przekroczone zostanie pewna określona granica i stosunki te stają się całkiem intymne i szczere, wówczas następuje niekiedy łamanie zasad normalnego użycia słów, likwidacja hierarchii językowej, mowa przestrasza się na nowy, otwarcie familiarny porządek [...] ¹².

Mowa familiarna ma podobne cechy do tekstów autokomunikacyjnych. Białoszewskiego szumy, zlepy i ciągi - gadanina zredukowana - to przecież nic innego jak autokomunikacja zrodzona w warunkach familiarnych, domowa glosolalia.

12 M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekład A. i A. Goreniowie, opracowanie, wstęp i komentarze S. Balbus, Kraków 1975, s. 567.

I tu pojawia się problem odbiorcy. Autokomunikacja, poświadczając osobę, jednocześnie swoiście wychyla się w stronę odbiorcy. I to dwoiście. Po pierwsze, będąc mową niejasną aktywizuje tego, do kogo wydaje się nie być przeznaczoną. Wymaga jakby samodzielnego powtórzenia i zastosowania dostarczonych reguł. Zakłada określoną postawę: zmusza odbiorcę do tworzenia własnych tekstów - interpretacji. Tak jest w przypadku tych tekstów, które autokomunikacyjność mają wpisaną w swą strukturę. Rysuje się tu i pragmatyka odbiorcy, i pragmatyka nadawcy, bo o niej też można mówić, skoro zmiana kierunku komunikacji nie tylko informuje o osobie, ale samej osobie objawia nowy sens. Po drugie, siła oddziaływania i potrzeba przekazów formułujących zasady kodowania jest taka, że rozciąga się i. na wypowiedzi nie noszące dobitnych rysów autokomunikacji. To odbiorca - powie Łotman - w dużym stopniu decyduje, co mu przekazano: kod czy komunikat, odbiorca wybiera między fascynacją i informacją. Teksty strukturalnie autokomunikacyjne przez swą budowę zmuszają, aby traktować je jako kody raczej niż jako informujące komunikaty. Odbiór każdego innego tekstu uzależniony jest od sytuacji pragmatycznej. Są liczne przypadki, kiedy tekst funkcjonalnie traktuje się nie jak przekaz treści, ale przekaz reguł. Jeśli - mówi ciągle Łotman - czytelniczka powie: „Karenina - to ja”, i jeśli swoje zachowanie ukształtuje zgodnie z tym wzorem, znaczy, że tekstem powieści posłużyła się jako kodem.

W tym ujęciu kodem może stać się wszystko. Wszystko, co potrafi narzucić odbiorcy swą strukturę, dostarczy zasady porządkującej, zdoła uruchomić system asocjacji. Może to być magdalenka umoczona w herbacie, sen wyśniony w Dreźnie lub ogień jak u Pascala. Tak się zachowuje odbiorca czy twórca, tak czynią i bohaterowie literaccy - i to są literackie obrazy autokomunikacji. Pisze znowu Łotman o Onieginie, który czyta książkę, ale nie zauważa jej treści. Książka nie jest dla niego samodzielnym komunikatem, lecz „stymulatorem rozwoju myśli”. Stymuluje samą mechaniczną automatycznością czytania. Oniegin czytając nie czyta, patrzy na ogień nie widząc go, słucha mruczenia nie słysząc. Odbiera jedynie zewnętrzny rytm fascynacji, który organizuje jego monolog wewnętrzny. Również pisanie może być potraktowane jako swoisty kod organizujący „ja”. O czymś podobnym pisze Miłosz, gdy wspomina o przemożnej potrzebie inkantacji. Doprowadźmy do tego nieoczekiwanego spotkania Łotmana i Miłosza:

Namiętność czytania i pisania zasługiwałaby na osobny traktat jako Droga, w tym znaczeniu, w jakim słowa tego używają taoiści. Istnieje gatunek ludzi bardziej zmuszonych do wejścia na nią niż inni, to znaczy rzeczywistość zanadto ich rani, dopóki jest chaotyczna, nieogarniona, toteż muszą ją ciągle porządkować i tłumaczyć na język. Ród ten nie pojawił się bynajmniej z wynalazkiem druku. Recytacje godzinne i litanii, śpiew gregoriański, codzienna lektura brewiarza i żywotów świętych dostarczały i duchownym, i wielu świeckim tzw. pokarmu, czyli, jak ja to rozumiem, porządkującego rytmu¹³.

W tego typu sytuacji pragmatycznej mieści się i mnich buddyjski kontemplujący ogród skalny, którego złożony rytm pomaga w introspekcji, i „odbior” przez wiernych wnętrza katedry gotyckiej,

13 Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 62-63.

które traktuje się jako kod, a nie jako komunikat. Stąd też odbiera się ją nie estetycznie, bo estetycznie - mówi Łotman - można odbierać tylko tekst, a nie zasady jego budowy. Wreszcie, w tym typie autokomunikacyjnego odbioru mieści się i ta podstawowa cecha obcowania z dziełem literackim, jaką jest wielokrotność czytania. Czytanie ponowne już znanego tekstu nie jest komunikacją z autorem - ta nastąpiła przy pierwszej lekturze - ale autoporozumieniem.

Terytorium autokomunikacji jest olbrzymie. Rozciąga się od takich wypowiedzi, jak przypowieści, zagadki, paradoksalne zdania, maksymy i dialogi mistrzów Zenu, oparte na całkowitej nielogiczności, jakby nie na temat, aż po powieści Joyce'a. Mieszczą się tu wszelkie progi, rozłamy, dewiacje i pęknięcia w tekstach literackich. Wszystko, co na pierwszy rzut oka niepojęte - oto domena wyłaniania się osobowego podmiotu. Wypowiedzi, które nie tyle chcą informować, pouczać, wyklądać, co dostarczać reguł, za pomocą których należy samodzielnie osiągać pewien stan. Taką konstrukcję posiadają księgi Zenu, które nie prezentują doktryny, a jedynie pewien kod umożliwiający samodzielną realizację. Sedno tkwi nie w księdze, lecz w sposobie posługiwania się księgą.

Mistrz Zenu przychodził do Domu Medytacji z laską w rękę i mówił: „Jeśli powiecie choćby słowo, czeka was trzydzieści kijów, a jeśli będziecie milczeć, także trzydzieści kijów spadnie wam na głowy”¹⁴. I to był cały jego wykład.

14 D. T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyźmu Zen*, ze wstępem C. G. Junga, przełożyli M. i A. Grabowscy, Warszawa 1979, s. 87.

Sztuka jako ikonostas

1. Presemiotyka rajska i semiotyka upadku

Aby rozumieć Florenskiego, trzeba zacząć od Adama i Ewy¹. Dosłownie. Albowiem przedstawia on nieskończenie heroiczną i niesłychaną koncepcję sztuki. Powiedziałbym - ostateczną teorię sztuki. Chodzi o „sztukę teurgiczną”, jak mówił Włodzimierz Sołowjow, i „teocentryczny estetyzm” - wedle określenia autora *Ikonostasu*. Powiedzmy od razu: „najwyższy wyraz” sztuki - ikona - ma wziąć w nawias skutki grzechu pierworodnego. Ma być powrotem do stanu przed upadkiem. Powrotem do raju i rajskiej harmonii. Oto zaiste niesłychana funkcja tekstu ikony! Stąd też nie dziwi nas zbytnio, gdy trzeźwy Władysław Tatarkiewicz pisze o estetyce greckich Ojców Kościoła i ikonofilów bizantyjskich (a tam są źródła refleksji Florenskiego), iż była to najbardziej niesłychana teoria sztuki, jaką zna historia estetyki”.

Pierwotna sytuacja w raju ma cechy jedności. Raj to pełnia, całość bez przeciwieństw i napięć, bez podziału i zróżnicowania². Obecny jest wprawdzie załączek dualizmu, wszak Bóg rozpoczął od stworzenia nieba i ziemi i - jak pisze w pierwszym zdaniu *Ikonostasu* Florenski - „owa dwoistość wszystkiego, co zostało stworzone, zawsze uznawani była za podstawową” (*Ikonostas*, 56). Lecz ten dualizm był w Ogrodzie harmonijnie połączony w nieopozycyjną jedność. Dwoistość jako opozycja, jako jedność przeciwieństw, zawarta jest jedynie potencjalnie. W eseju *Znaki niebieskie* Florenski daje, wtopiony w dyskurs o świetlistej metafizyce, zarys ontologicznej wykładni stanu przed pierwszym grzechem. Akt stwórczy, przejście ze stanu absolutnej Boskiej homeostazy do twórczości, wyjaśnia wprowadzając pojęcie Sofii, owego jakby czwartego elementu Trójcy, którego nie dostrzegł w chrześcijaństwie Carl Gustaw Jung. Sofia oznacza twórczy pierwiastek Boskiej energii, jest jej ukierunkowaniem, „materią niebiańską”, zabarwieniem bezbarwnej światłości, wreszcie idealną granicą między Bogiem a światem. Sofia jawi się jako „pierwsza cząstka bytu” i „przednia fala Boskiej energii”, .ale i zarazem jako stan świata, sytuacja stworzenia. Stanowi podstawę ontologiczną rzeczywistości rajskiej.

To ów duchowy aspekt bytu, można powiedzieć, rajski aspekt, przy którym nie ma jeszcze rozeznania dobra i zła. Nie ma jeszcze moralnego dążenia do Boga, nie ma też ucieczki od Boga, dlatego że nie istnieją jeszcze kierunki w stronę i od strony Boga, jest natomiast wyłącznie ruch wokół Boga, swobodne igraszki przed obliczem Bożym, na podobieństwo złocisto-zielonego węża u Hoffmanna czy Lewiatana,

1 Poniższy tekst powstał w związku z książką P. Florenskiego *Ikonostas i inne szkice* (wybrał, przełożył i przypisami opatrzył Z. Podgórzec, wstęp J. Nowosielski, Warszawa 1981). Cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście podając w nawiasie: *Ikonostas*, numer strony.

2 Por. ciekawą interpretację sytuacji rajskiej w szkicu J. Vernona *Ogród i mapa* (przeł. A. Mrozowska, „Punkt” 1981, nr 14).

którego „Pan stworzył na to, aby z nim igrał”, bądź też na podobieństwo fal morskich mieniących się w słońcu (*Ikonostas*, 167).

Sytuacja w Ogrodzie przedłuża jakby Boską homeostazę. Byt rajski to całość składająca się z człowieka i przyrody. Człowiek i natura - powiada Florenski - „Są to niesprowadzalne do siebie, a zarazem nierozłączne dziedziny bytu. Jest to stan pierwotnej harmonii tego, co wewnętrzne, z tym, co zewnętrzne” (*Ikonostas*, 138).

Trzeba nam tu przywołać doktrynalną wykładnię. Jan Paweł II poświęcił cały cykl konferencji zagadnieniom „początku”, w których dał pełną interpretację sytuacji w Ogrodzie. Podstawą stanu przed grzechem pierwotnym jest „komunia osób”. „Komunia” znosi dualizm i utwierdza jedność. „Komunia” stanowi także podstawę komunikacji rajskiej. Oto kanoniczne jej rozumienie:

Pojęcie „komunikacji” w naszych konwencjach językowych zostało jakby oderwane od najgłębszego i pierwotnego łożyska znaczeniowego. Wiąże się je nade wszystko ze sferą środków - i to przede wszystkim środków-wytworów, które służą porozumieniu, wymianie, zbliżeniu. Natomiast wolno się domyślać, że w swym najgłębszym i pierwotnym znaczeniu „komunikacja” *wiązała się (i wiąże) bezpośrednio z łożyskiem podmiotów, które „komunikują” na podstawie istniejącej między nimi „komunii” [...]*³.

Tyle papież. Co oznacza „komunia” jako zasada biblijnego początku, jakie są konsekwencje rajskiej jedności? Przede wszystkim może to, iż rzeczywistość rajska okazuje się światem semiotyki wziętej w nawias, semiotyki zawieszanej. Komunikacja oparta na „komunii osób” ma charakter bezpośredni i bezznakowy. Dualizm znaków i rzeczy istnieje jedynie w formie możliwości. Gnostycy powiadali, że w raju język był wspólny: mówił nim Bóg, pierwsi rodzice i nawet wąż. Wolno przypuszczać, że język ten charakteryzował się jednością znaczącego i znaczonego, planu wyrażania i planu treści. Słowo Boże nie jest znakiem. A przynajmniej nie jest nim w takim sensie, jaki uformowała współczesna semiotyka. Wszak Słowo nie oznacza, nie zapośrednicza i nie zastępuje niczego. Jest rzeczywistością. Jak się mówi „światło” - to staje się jasność, gdy się mówi „woda” - powstaje ocean. Mówi Adam, a Bóg patrzy, jak on się posługuje mową: „Ulepiwszy z gliny wszelkie zwierzęta ziemne i wszelkie ptaki powietrzne, Jahwe Bóg przyprowadził je do mężczyzny, aby przekonać się, jaką on da im nazwę” (Rdz 2,19). Jesteśmy świadkami nauki presemiotyki rajskiej, która odbywa się pod kierunkiem samego Stwórcy. Adam nadaje nazwy, a każda nazwa zawiera pojęcie istoty żywej, istniejącej. W ten sposób kontynuuje i przedłuża Słowo stwórcze. Bóg tchnął życie swoim Słowem i Adam jakby je potwierdza swoim. Mowa rajska, ów idealny język, staje się komunikacją totalną, która realizuje się przez całość osoby, bez podziału na odrębne kody, bez podziału na język, gesty itp. W sytuacji, gdy wszystko komunikuje, gdy wszystko jest znakiem i gdy nie można wyodrębnić obszaru nie- znaczącego, gdy nie można

³ Jan Paweł II, *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich. Chrystus odwołuje się do „początku”*, Lublin 1981, s 49 Do tekstu papieża wydawcy polscy dołączyli kilka artykułów-komentarzy. Mój szkic najbardziej koresponduje z komentarzem E. Wolickiej *Biblijny archetyp człowieka*, chociaż mam zasadniczo inny pogląd na kwestię „semiotyki rajskiej”.

wskazać nie-znak, znakowość przestaje mieć jakikolwiek sens, po prostu przestaje istnieć. Wszak znak można wydzielić jako coś sensownego tylko na tle nie-znaku.

Myśl o jakimś odrębnym języku rajskim ma głębokie korzenie. Konsekwencje utraty jedni były odnoszone także na płaszczyznę semiotyczną. Grzech pierworodny był cezurą, która nie mogła nie pozostawić wpływu na sposób komunikacji. Pojawiły się więc rozmaite „stadialne” typologie języków i znaków uwzględniające ten fakt graniczny. W ogóle jest to cecha charakterystyczna dla myślenia uwzględniającego jakiś idealny stan, pierwotną jednię. I tak na przykład pitagorejczycy wyróżniali trzy rodzaje słów: proste, hieroglificzne i symboliczne. Słowa, które wyrażają, ukrywają i znaczą; słowa przyczynowe, nieuwarunkowane i poetyckie. W czasach nowożytnych Giambattista Vico wydziela kilka etapów języka, w tym język boski i kapłański. Sam Florenski pisząc o symbolice kolorów, która w jego myśleniu zajmowała szczególnie dużo miejsca, kontynuuje ten wątek powołując się na pisma Frédérica Portala. Portal rozwija tezy Klemensa Aleksandryjskiego o trzech postaciach pisma u Egipcjan i Warrona o trzech teologiach. Powiada, że w historii religii są trzy stadia oznamionowane trzema różnymi językami. Świat duchowy rozpada się w ludzkim umyśle na swoje atrybuty, a te degenerują się dalej, otrzymując znaczenie jako zjawisko tego świata. Stąd następstwo trzech języków: boskiego, kapłańskiego i świeckiego. Każdy symbol jest więc trójstronny; również kolory mają sens troisty. Na przykład kolor niebieski w języku boskim oznacza wieczną Bożą prawdę, w języku kapłańskim - ludzką nieśmiertelność, a w języku świeckim - wierność⁴. Florenski, który był przywiązany do idei troiczności, przedstawił w eseju *Strojenije słowa* własną koncepcję troistej struktury słowa.

Upadek jest między innymi upadkiem w semiotykę. Początki semiotyki są więc zapisane w Księdze Rodzaju. To wąż wprowadza Ewę w semiotykę, daje pierwszą historyczną lekcję nauki o znakach. Ujawnia zasadę wszelkiej semiotyczności: opozycję binarną. Jung z aprobatą przytacza pogląd szesnastowiecznego alchemika Dorneusa, który pisał, że Bóg drugiego dnia stworzenia oddzielając wody górne od dolnych stworzył binariusza, dwójkę, symbol szatana. Tego dnia wieczorem Twórca nie wyrzekł sakramentalnej formuły, którą opatrywał wszystkie swoje kreacje: „to było dobre”. Uniezależnienie się dwójki jest przyczyną „zamętu, rozłamu i sporów”. Dwójka ma charakter żeński i dlatego diabeł wpierw kusi kobietę.

Wiedział bowiem (diabeł), który pełen jest chytryści, że Adam otrzymał cechę jedni; dlatego też nie przystąpił najpierw do niego, gdyż nie wierzył, iżby mógł czegoś z nim dokonać: podobnie jednak wiedział, że Ewa została oddzielona od swego małżonka, jak naturalna dwójnia od jedności jego trójcy⁵.

4 Zob. fundamentalny traktat-sumę P. Florenskiego *Stolp i utwierzdenije istiny. Opyt prawosławnoji feodiceiji* (Moskwa 1914, s. 552-556). Niezwykła książka! To, co się od razu rzuca w oczy - rozmiar: 809 stron druku, w tym 200 stron przypisów (1056!), prawie 200 stron wyjaśnień, aneksów, dowodów i wycień. Jest to prawdziwa suma ówczesnej wiedzy w zakresie teologii, filozofii, lingwistyki, logiki matematycznej itp. Wiele przemawia za tym, aby rzecz tę uznać za centrum całej twórczości Florenskiego. Tu w załączku znajdują się wszystkie tematy i tereny jego przyszłej aktywności. Nie można prawie niczego objaśnić z jego twórczości pomijając ten „filar i podporę prawdy”.

5 C. G. Jung, *Psychologia a religia*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1970, s. 202, przyp. 48. Pogląd Junga (i Dorneusa) podzielał m.in. fizyk W. Pauli, uznając, że dzielenie należało do mrocznej strony świata - materii i diabła. Powiadała, że „dwudzielność jest bardzo dawnym atrybutem diabła (słowo Zweifel - wątpliwość, pierwotnie oznaczać miało Zweiteilung - dwudzielność)”. Opinię Paulego przytacza W. Heisenberg (*Ponad granicami*, przełożył K. Wolicki,

Trzeba do tej gnozy wprowadzić pewne uściślenia. Dorneus-Jung nie uwzględnia potencjalnego charakteru Boskiej dwudzielności. Binarius, „quadriocornutus binaris”, jawi się jedynie jako możliwość. Jego aktualizacja następuje w grzechu pierwotnym. Harmonia staje się wówczas dysharmonią, „komunia osób” - wymianą znaków. Potencjalny dualizm staje się aktualnym podziałem, różnicą między dobrem a złem, węzłem-Binariusem. Jedność może już być tylko jednością przeciwieństw.

Idźmy za pierwszym wykładem semiotyki: „Wtedy niewiasta spostrzegła, że drzewo to ma owoce dobre do jedzenia, że jest ono rozkoszą dla oczu i że owoce tego drzewa nadają się do zdobycia wiedzy” (Rdz 3, 6). Co tu nastąpiło? Co oznaczają te zróżnicowane spostrzeżenia? Otóż tu jest początek semiotyki upadku. Owoce stały się znakiem. Mówiąc językiem Jakobsona, kobieta dostrzegła jego liczne funkcje: rzeczową, poznawczą i estetyczną. Coś może być użyteczne jako rzecz, może być środkiem poznania i może być zarazem piękne. „Jest ono rozkoszą dla oczu” - to nie tylko początek semiotyki, ale i początek estetyki. Pokusa utrwalenia owej „rozkoszy” - krok do sztuki. Ojciec Florenski tak pisze:

Natomiast grzech pierwotny naruszył ową harmonię stworzenia, przeciwstawił człowieka przyrodzie, co w sztuce nowożytnej bardzo wyraźnie uwidacznia podział malarstwa na pejzażowe i portretowe (*Ikonostas*, 138).

Pojawiła się funkcja różnicowania uznana dzisiaj powszechnie za podstawę semiotyczności. Daleko już jesteśmy od bezznakowej presemiotyki rajskiej, w której wszystko jest tożsame z sobą, jednofunkcyjne i jedno-jednoznaczne. Wprawdzie jeszcze Bóg przechadza się po Ogrodzie „w porze kiedy był powiew wiatru”, ale wprowadzenie w semiotykę odbywa się już lawinowo i nieodwracalnie. „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy; [...]” (Rdz 3, 7). To kolejny krok. Zjawiła się opozycja: nagi - ubrany. Bez opozycji, jak mówi Łotman, nie można dostrzec nagości. Zjawia się wstyd - też skutek semiotyki i efekt różnicowania. Zanik „komunii” dokonał się.

Rozwiązany krawat na balu - to większy stopień nagości niż brak odzieży w łaźni. Posąg Apollina w muzeum nie wygląda nago, ale spróbujcie zawiązać mu na szyi krawat czy apaszkę, a porazi nas swoją nieprzyzwoitością⁶.

Na pytanie Boga „Któż ci powiedział, że jesteś nagi?” (Rdz 3,11) trzeba odpowiedzieć - binarius. Grzech według Florenskiego jest odejściem od jedności i wzięciem części za całość. Mechanizm grzechu jawi się jako analogiczny do mechanizmu znaku. I grzech, i znak opierają się na zasadzie reprezentowania i zastępowania. Autor *Ikonostasu* mówi, iż grzech to maska i pozór rzeczywistości. To samo da się powiedzieć o znaku.

słowo wstępne A. K. Wróblewski, Warszawa 1979 s. 57).

6 J. M. Łotman, *Lekcyi po strukturalnoj poetikie*. Tartu 1964, s. 52. Tłumaczenie moje - W. P.

Jeszcze przytoczę „osobną” interpretację upadku, którą formułuje Miron Białoszewski:

Bóg po rozróżnieniu światła od ciemności stwierdził, że światłość jest dobra, a po stworzeniu drzewa z wiadomościami stwierdził, że ono ma i dobre, i złe. To znowu jako rozróżnienie. A rozróżnienie dało pole do popisu woli. I wąż poznał się na tym rozróżnieniu. Bóg lubił dobre, to on to drugie. Bo chciał być inny od Boga. W rozróżnieniu zaczyna się grzech. I chęć bycia rozróżnionym już jest pychą⁷.

W rozróżnieniu zaczyna się również semiotyka, z jaką mamy do czynienia w dziejach człowieka. Dramat komunikacji opartej na znakach pojawia się od tego momentu. Zamiast komunikacji osobowej zjawiają się znaki jako namiastki. Człowiek stara się pochwycić w sidła znaków stale oddalającą się rzeczywistość. W tym kontekście wieża Babel to dopiero druga komplikacja semiotyczna. Św. Paweł mówi: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz” (1 Kor 13, 12). I ta fraza zawiera w sobie podwójną perspektywę: aktualną semiotykę i przyszłą postsemiotykę, która opiera się na pamięci presemiotycznego początku. Per speculum in aenigmate jako cecha sytuacji semiotycznej powstałej po upadku pierwszych rodziców. To wszystko, co ma miejsce po tym fakcie, jest nieustannym wysiłkiem, aby zlikwidować jego skutki, zasypać rozstęp między tym światem a tamtym. To zarazem ciągła próba ponownego zawieszenia semiotyki upadku.

Jeszcze jedno trzeba rozważyć. „Na obraz i podobieństwo” - czyż to nie zasada semiotyczna? I tak, i nie. Prawosławny teolog pisze:

W teologii prawosławnej obraz Boży określa się najczęściej jako to, co zostało człowiekowi dane w fakcie stworzenia (tchnienie Boże w człowieku). Podobieństwo zaś jako to, co człowiek miał osiągnąć, jako realizację przez człowieka obrazu Bożego w sobie⁸.

Tę fundamentalną zasadę można objaśnić posługując się językiem nieco bardziej filozoficznym. W *Ikonostasie* (przedziwny esej, który w pewnym momencie przeradza się w dialog!) wprowadza Florenski trzy terminy: „wyobrażenie” (lik), „wygląd” (lico), „przykrywka” (liczina). Niestety, terminy te są całkowicie nieprzekładalne. Polski przekład nie może oddać wszystkich odcieni tych pojęć, a przede wszystkim ich wspólnego źródłosłowu. W terminach filozoficznych Zachodu odpowiadają tym pojęciom - mniej więcej, z grubym uproszczeniem - istota, zjawisko i iluzja. Wyobrażenie to idea platońska, „wieczny sens” i „ostateczny praobraz”, byt pojęty najbardziej ontologicznie i esencjalnie. To obraz Boga, coś rzeczywistego, „ontologiczny dar Boga”, który stanowi duchową podstawę człowieka. Ów obraz Boży może być wcielony w życiu, w osobowości. I wtedy mówi się o podobieństwie Boga. Oznacza to zdolność do doskonałości duchowej i do wcielenia obrazu Boga w życiu. W ten sposób wyobrażenie objawia się w wyglądzie. Wygląd staje się przesycony wyobrażeniem, fenomen utożsamia się z esencją. Wyobrażenie-istota objawia się w wyglądzie- zjawisku. „Wyobrażenie to urzeczywistnione w wyglądzie podobieństwa Boga”

7 *Rozkurz*, Warszawa 1980, s. 37.

8 J. Anchimiuk, *Aniołów sądzić będziemy*. Warszawa 1981, s. 34, przyp. 49.

(*Ikonostas*, 72). Jedność istoty i zjawiska, wyobrażenia i wyglądu stanowi podstawę sytuacji rajskiej i podstawę presemiotycznej komunikacji - „komunii”. Upadek spowodował rozdzielenie istoty i zjawiska i usamodzielnienie tego ostatniego w postaci iluzji. Pisze Florenski:

Wygląd stanowi przejaw pewnej rzeczywistości i oceniany jest przez nas jako ogniwo pośredniczące między poznającym i tym, co poznawane. [...] Wygląd bez tej funkcji, a więc bez objawienia nam zewnętrznej rzeczywistości traci swe znaczenie. Nabiera natomiast znaczenia pejoratywnego, gdy zamiast odsłaniać nam obraz Boga, nie tylko nie odsłania go, lecz oszukuje nas, ukazując nam fałszywie to, co nieistniejące. Wówczas staje się przykrywką (*Ikonostas*, 72).

W ten sposób wygląd przekształca się w maskę, w znak. „Przykrywka” to pusty, zdegenerowany znak ikoniczny. W raju wygląd był wyobrażeniem, natomiast grzech semiotyzuje wygląd. Zjawia się więc opozycja wyobrażenia i przykrywki. Stąd podwójna funkcja maski; pierwotnie maska-wygląd odsłaniała istotę, później maska- -iluzja zaczęła zasłaniać i pozorować. Odtąd będzie toczył się bój między odsłanianiem i zasłanianiem. Również w sztuce jest obecna ta dwoistość. Po upadku „obraz i podobieństwo” weszły w krąg semiotyczny i stały się obiektem wysiłku. To szukanie „śladów” i „obrazów” Boga w człowieku i świecie, to przekształcenie maski-znaku w rzeczywisty wygląd.

Presemiotyka rajska nie zginęła bezpowrotnie wraz z upadkiem. Jej zasady są stale przypominane w obrębie religii. Powstające wedle jej zasad fakty pojawiają się ciągle. Przede wszystkim Chrystus jako Słowo Wcielone, najdoskonalszy łącznik nieba i ziemi, Boga i człowieka. To także święci, męczennicy, mistycy, czasami artyści, czasami „galernicy wrażliwości”. Są to fakty presemiotyczne zaświadczone o jedności i ukazujące drogę do ponownego scalenia. W tym szeregu mieści się także ikona, która pragnie zrealizować powrót do stanu przedsemiotycznego i przedestetycznego. Stworzyć tekst, który nie byłby tekstem, zbudować ten tekst nie-tekst ze znaków, które nie byłyby znakami - oto niesłychany cel ikony. Oto jak rozumiem niezwerbalizowane, skrajnie teocentryczne, zasady refleksji Pawła Florenskiego. Pozwoliłem sobie na sformułowanie ich z punktu widzenia semiotyki i za pomocą języka semiotyki.

2. Między niebem i ziemią

Zarysowany pogląd, wydaje mi się, stanowi najgłębszą podstawę myślenia Florenskiego o sztuce. Rajski praobraz, oglądanie Stwórcy twarzą w twarz, a nie przez zasłonę lustrzanych znaków, jawi się jako zadanie człowieka po upadku. To, co przywykliśmy nazywać sztuką, także jest włączone w realizację tego celu. Stąd podstawowe terminy Florenskiego: objawienie, wcielenie, przypomnienie, odkrywanie, praobraz. Wyznaczają one ontologię sztuki, która uzyskała rangę dogmatyczną. Sztuka, a zwłaszcza ikona, jest objawieniem i wcieleniem „w tym, co zmysłowe, i za pośrednictwem tego, co zmysłowe, prawdziwej rzeczywistości, czegoś absolutnie cennego i wiecznego” (*Ikonostas*, 30). Ikona przypomina praobraz. „Pamięć” i „przypomnienie” są,

oczywiście, rozumiane po platońsku, ontologicznie, a nie mnemotechnicznie. Pojmowanie sztuki jako objawienia i przypomnienia modyfikuje pojęcie procesu twórczego. Tworzenie polega na „zdejmwaniu zasłony”, „odkrywaniu” praobrazu:

Artysta nie tworzy obrazu sam z siebie, lecz zdejmuje tylko zasłony z istniejącego już, z istniejącego odwiecznie obrazu. Nie nakłada farby na płótno, lecz jakby oczyszcza je z obcych naleciałości, wyjawia „zapis” rzeczywistości duchowej (*Ikonostas*, 30-31).

Malarz jedynie odkrywa i przerysowuje obraz, rzeźbiarz wydobywa kształty, a poeta znajduje słowa i przepisuje niejako gotowy tekst. Gdzie indziej powiada Florenski, że nie mówimy „udało mi się stworzyć dobre wyrażenie”, lecz zawsze: „udało mi się znaleźć”. Obrazy, kształty, frazy i - może - całe teksty już istnieją, trzeba na nie tylko trafić. Wysiłek, jakiego wymaga twórczość, jest wysiłkiem poszukiwacza, nie stwórcy. W opowiadaniu Borgesa pewien pisarz pragnie napisać *Don Kichota*. Napisać tekst już napisany, napisać nie przepisując mechanicznie, ale jakby trafiając dokładnie w te same słowa, i zdania. Samodzielnie powtórzyć wieczny obraz i wieczny tekst.

Fundamentalne tezy Florenskiego są zarazem podstawą całej metafizyki prawosławnej sztuki. Są one podporządkowane ostatecznej funkcji wypowiedzi, która czasami może być sztuką. Rzecz jasna, przy takim podejściu muszą zniknąć i autonomiczne funkcje sztuki. Jeśli jest rozdarcie i przepaść, należy dążyć do połączenia, a przynajmniej zbliżenia. Pojawia się więc problem łącznika, jakiegoś medium pośredniczącego. Wyłania się generalna kwestia przestrzeni, a zwłaszcza przestrzeni niejednorodnej i przejścia z przestrzeni do przestrzeni, ze sfery do sfery. Jako kwestia szczegółowa wynika pojęcie granicy. Oto krąg problemów teoretycznych, które znalazły się w zasięgu rozważań Florenskiego.

Ikonostas zawiera analizę zjawisk granicznych, stanowiących przejście. Najpowszechniejszą formą kontaktu dwu rzeczywistości jest marzenie senne, które stoi na granicy dnia i nocy. Mechanizm marzenia sennego okazuje się modelem uniwersalnym wszelkiego typu przejść ze sfery do sfery. Dlatego też Florenski przechodzi od analizy snu do analizy twórczości. Twórczość także realizuje przejście od tego świata do innego. W ogóle „twórczość to nic innego jak marzenie senne, które przybrało realne kształty” (*Ikonostas*, 66). Pamiętamy radę Gombrowicza: „Wejdz w sferę snu”. Twórczość usytuowana na granicy - jak marzenie senne - stanowi taką granicę między niebem i ziemią, światem widzialnym i niewidzialnym, fizyką i metafizyką. Granicę pojmuje Florenski dialektycznie: jako coś, co równocześnie oddziela i łączy, coś, co przywraca jedność likwidując ostre przeciwieństwa. Poniżej spróbuję zreferować Florenskiego koncepcję twórczości artystycznej.

Twórczość wychodząca z tego świata, jak sen z dnia, stanowi proces zawierający się w dwu etapach: „drogi w górę” i „drogi w dół”. Te dwa etapy wyznaczają także obszar sztuki jako przestrzeni w całości ulokowanej w sferze pośredniej. Są to zarazem dwa bieguny, pomiędzy którymi oscyluje wszelka sztuka. Ruch dwoisty bardzo przypomina drogę znaną z wielu

mistycznych świadectw. Droga w górę to jakby wejście w sferę snu, oderwanie się od ziemi i - jako rezultat - ogołocenie, które prowadzi do wypełnienia widzeniami jedynej, prawdziwej rzeczywistości. Pobyt w świecie Boskich idei jest celem pierwszego etapu. Drugi rozpoczyna się jako ruch powrotny - zejście na ziemię ze skarbem. Wejście w „atmosferę” ziemską, mówiąc najkrócej, powoduje skryształizowanie wizji w obrazy lub słowa. Jak powiada Florenski, jest to „twórczość zstępowania”, wynikająca z „widzeń z sytości”. Sytość polega na dotarciu do punktu, w którym wygląd i wyobrażenie stanowią jedność i w którym widzenia nic nie przesłania. Granica pomiędzy przestrzeniami odmiennych światów jawi się jednak jako „niebezpieczna”, gdyż dopuszcza możliwość zwidów i pomyłek. Dzieje się tak wtedy, gdy ruch w górę kończy się na ogołoceniu i pustce, której nie wypełniają realne kształty oglądanych wyobrażeń. Pojawiają się wówczas „widzenia z ubóstwa”, maski-przykrywki. Możliwa jest więc „twórczość wchodzenia”, twórczość połowiczna. Niczego ona nie wciela i niczego nie przypomina, bo duch artysty nie przekroczył granicy, nigdzie nie był i niczego nie widział. Obrazy jawią się jako „imitacje rzeczywistości zmysłowej”, „jako nikomu niepotrzebne zdwojenia bytu” (*Ikonostas*, 31). Powrót do jedności nie następuje; rozdarcie nadal pozostało, groźniejsze, bo wydaje się, że już go nie ma. Iluzja i fałsz - pryncypialnie stwierdza Florenski. Taka twórczość podtrzymuje i kontynuuje upadek - to produkt semiotyki upadku. Powyższy pogląd byłby powtórzeniem znanych opisów mistycznych, tyle że odniesionych do twórczości, gdyby autor nie dokonał rozróżnienia także na płaszczyźnie strukturalnej. Takie rozróżnienie dwu typów tekstów artystycznych Florenski przeprowadza. Otóż „twórczość zstępowania” i „twórczość wchodzenia” - w planie struktury - dzieli odmienne ukształtowanie czasu. Twórczość powstała w ruchu dwoistym, jak marzenie senne, posiada analogiczną do snu strukturę czasu:

Twórczość zstępowania, choćby była niespójna, jest bardzo teleologiczna - kryształ czasu w przestrzeni urojonej. I odwrotnie, przy większej nawet spójności motywacji, twórczość wchodzenia posiada konstrukcję mechaniczną, zgodną z czasem, z którego się wychodzi (*Ikonostas*, 66).

Charakterystyczne, że u wielu różnych myślicieli pojawiły się wątki ujmujące rozmaite aspekty twórczości w ruchu dwoistym. Oto np. G. Bachelard mówi o fenomenologicznej dwoistości odbić i oddźwięku, która stanowi podstawę recepcji obrazów poetyckich: „w odbiciu słyszymy wiersz, w oddźwięku czynimy go własnym”. Niby coś innego, a jednak intuicja podobna. Nie dziwi mnie, gdy znajduję u Dionizego Areopagity (Pseudo-Dionizego) myśli o wstępowaniu od materialnego świata do niematerialnego („dostęp anagogiczny”), o tym, że materia ma w sobie echa czy też „oddźwięki” doskonałego piękna, że rzeczy widzialne są „obrazami” niewidzialnych, że przez „oddźwięki” i „obrazy” można osiągnąć „praobrazy” piękna, że do piękna prowadzi trojaki ruch: cykliczny (przez doświadczenie), prosty (przez rozumowanie) i spiralny (przez kontemplację). To przecież tradycja myślowa Florenskiego. Ale zaskakuje mnie, gdy widzę np. zbieżność poglądów w hermetycznych esejach Lezamy Limy. On również refleksję swą skupia na tym, co najważniejsze, na ontologii sztuki. Florenski mówi głównie o ikonie, Lima o poezji. W ten sposób

uzupełniają się. Limy pojmowanie ontologii twórczości poetyckiej określa pojęcie „ukośnego obrazu” i „ukośnego przeżycia”. Tak jak je rozumiem, chodzi o sytuację, w której następuje zbliżenie dwu biegunów, co w efekcie daje coś trzeciego, pośredniego. Poezja jawi się więc jako przełamanie:

Analogon, któryśmy ujrzeli po wyjściu od jedni pierwotnej, przeistoczył się w pierwszych wiekach chrześcijaństwa w *enigmatę*, w strzałę mknącą ukośnym torem, w gruby kryształ załamujący obrazy [...]⁹.

To Pawłowe „per speculum in aenigmatę”. Wyjście z jedni polega również na zerwaniu ciągłości. Zjawia się nieciągłość, która według Limy „ma to samo źródło, co każda istota niedoskonała” (*Wazy*, 15). Kubański eseista pojmuje poezję jako formę pokonywania owej nieciągłości, ponieważ znosi ona antynomiczność „tego” i „innego”. Mówi lapidarnie: „[...] w krainie poezji to jest *tamtym* [...]” (*Wazy*, 46). I już w tym - podstawowym przecież geście poetyckiej kreacji - mieści się próba przerzucenia mostu nad przepaścią. „Ukośny obraz” („to jest *tamtym*”) spina niebo i ziemię. Historia myśli to w dużej mierze historia budowania „napowietrznych dróg”, żeby posłużyć się metaforą Borysa Pasternaka.

Pięć tysięcy lat temu Chińczycy zdołali rozdzielić ziemię i niebo; cała ich późniejsza historia jest tylko mozolną próbą ponownego wprowadzenia, poprzez załączkowy obraz, ziemi do nieba (*Wazy*, 162).

„Ukośny obraz” Limy formuje się jako obraz granicy, jako przestrzeń określona dwoistym ruchem, zawarta pomiędzy *descendit* (zstępowanie) i *ascendit* (wstępowanie). Coś jak wdech i wydech. W tym rytmie powstaje i przebywa sztuka:

Między *ascendit*, dążeniem do Boga, pitagorejską Arcyczwórką a *descendit*, opadaniem rytmu, infernalnymi inwokacjami orfików, rozciąga się próżny przestwór obdarzony promienistą mocą (*Wazy*, 30).

Między trójką a siódmką - w planie symboliki cyfr - mieści się terytorium poezji: „[...] poezja zajmuje cały ów obszar między pnącym się strumieniem poetyckiego słowa a orfikim zstępowaniem obrazu” (*Wazy*, 33). Dodam, że pojęcia *ascendit* (*ascensus*) i *descendit* (*descensus*) mają długą historię i są stosowane także (a może przede wszystkim) w innych kontekstach i nieco innych znaczeniach niż u Limy. Chociażby św. Bonawentura w traktacie mistycznym *Droga duszy do Boga* określa wstępowanie jako rozważanie „śladów” i „obrazów” Boga, a zstępowanie jako niemożność wznoszenia się do Stwórcy o własnych siłach, jakby zstąpienie duszy w głąb siebie i w rezultacie podniesienie jej przez samego Boga. Za każdym razem jednak chodzi o przekroczenie siebie.

Sztuka jest granicą. Pora określić jej dodatkowe właściwości. Ulokowanie tekstu ikony czy

⁹ J. L. Lima, *Wazy orfickie*, przełożył, wyboru dokonał, posłowiem i przypisami opatrzył R. Kalicki Kraków 1977, s. 29. Cytaty z tej książki lokalizuję w tekście podając w nawiasie *Wazy*, numer strony.'

poezji między niebem i ziemią zmienia radykalnie punkt widzenia na pojęcie dzieła sztuki. Sztuką będzie to wszystko, co spełnia rolę granicy, to, co powstaje w rytmie ascendit i descendit, czyli to, co odbyło drogę z ziemi do nieba i z nieba na ziemię. Jeśli tak, to trzeba zmienić kwalifikację gramatyczną powyższego zdania. Nie można mówić „coś”, trzeba wprowadzić perspektywę osobową. Nie „coś” odbyło drogę, lecz „ktoś”, nie w „czymś” sztuki spełnia się jej istota i ostateczne przeznaczenie, lecz w „kimś” dzieła. „Obrazy zstępowania” są świadectwami innego świata. Rodzi się więc pojęcie artysty i jego dzieła jako świadectwa. Artysta widział rajski praobraz, wyobrażenie, i daje temu świadectwo, a nie wyraz (nie semiotyzuje). Stąd też Florenski uznaje, że najdoskonalszą ze sztuk jest świętość, a idealnym dziełem sztuki - święty. Wszak święty najlepiej na ziemi realizuje funkcję granicy między przestrzeniami. Jednocześnie, duchowy i materialny, przebywa w obydwu światach. Idealny świadek, który zaświadcza nawet swym ciałem. Doskonale przezroczysty i dlatego jego nagość nie powoduje zawstydzienia. Święty świadek odgrywa ogromną rolę w procesie tworzenia ikony. Uznaje się go za współautora, bo to on odbył drogę w górę i w dół i może zaświadczyć o prawdzie obrazu. Dzieło sztuki to zapisany sen świętego.

Święty to jednak unikalne dzieło sztuki. Konieczne są więc i inne materialne teksty symbolizujące koniunkcję dwu sfer. Takim tekstem staje się świątynia. Ją również pojmuje się dwoiście. Z zewnętrznego punktu widzenia stanowi granicę między niebem i ziemią. Od wewnątrz - świątynia zawiera w sobie widzialne i niewidzialne, niebo i ziemię. Posiada więc, sama będąc jako całość granicą, wewnętrzną granicę. Taką „granicę w granicy” stanowi ikonostas, czyli przegroda oddzielająca ołtarz od tej części świątyni, która jest przeznaczona dla wiernych. Jakby rodzaj ramy wypełnionej ikonami ułożonymi w ściśle określonym porządku (rzędy hierarchii). Ikonostas łączy i zarazem oddziela widzialną i niewidzialną przestrzeń. Tekst, który równocześnie hierarchizuje i unaocznia. Zasadę ikonostasu można określić jako połączenie-oddzielenie, zhierarchizowanie i zobrazowanie. Ikonostas całkowicie zanurzony w przestrzeni sakralnej ma dwoistą naturę: widoczny i niewidoczny, fizyczny i metafizyczny. Zaznaczę skrótowo jedynie: zasada ikonostasu jawi się jako zasada sztuki opartej na „obrazach zstępowania” i „obrazach ukośnych”. Florenski powiada, że sanktuarium byłoby niewidoczne bez materialnej symbolizacji, a to zakłada odgraniczenie umożliwiające przez „realności, które zdolni jesteśmy odbierać dwoiście” (*Ikonostas*, 78). I znowu, takimi realnościami, oczywiście, są święci w roli „widzialnych świadków świata niewidzialnego, żywych symboli jedności jednego i .drugiego [...]” (*Ikonostas*, 78). Z nich zbudowana jest „żywa ściana” ikonostasu. Natomiast widoczna i zmaterializowana postać ikonostasu świątynnego dana jest jedynie ze względu na „słabość wzroku duchowego” wiernych. To „proteza duchowości”, która stanowi ustępstwo wobec semiotyki upadku. Píše Florenski:

Usunięcie materialny ikonostas, a wówczas sanktuarium jako takie w ogóle zniknie ze świadomości tłumu, zostanie odgródzone potężną ścianą. Materialny ikonostas nie zastępuje jednak ikonostasu żywych świadków i stawia się go nie zamiast niego, lecz by wskazać ich, żeby skupić uwagę modlących się na nich. Ukierunkowanie uwagi jest bowiem koniecznym warunkiem rozwoju wzroku duchowego (*Ikonostas*, 80).

Sztuka jest świadectwem. Do właściwości świadczenia należy przede wszystkim zgodność z prawdą. Idealny świadek to świadek przezroczysty, świadek-okno. Stąd też Florenski mówi o ikonostasie i ikonie, że są to okna. Okno jest oknem, dlatego że za nim rozciąga się przestrzeń światła. Wypełnione światłem samo staje się światłem, całe wyczerpuje się w przepuszczaniu światła. Jest „albo światłem”, albo drzewem i szkłem, lecz nigdy nie bywa po prostu oknem” (*Ikonostas*, 82). Istota okna tkwi w przezroczystości. Każde zmatowienie osłabia funkcję okna kwestionując jego istnienie. Okno całkowicie nieprzepuszczające światła, jak owe „ślepe” okna wykonywane dla symetrii, staje się jedynie znakiem okna, wyglądem pozbawionym wyobrażenia, maską-przykrywką. Zasada okna okazuje się kolejną cechą sztuki formującej się na zasadach ikonostasu.

Sztuka jako okno, przez które widać praobraz, przedstawia się dla „umysłu euklidesowego” w postaci paradoksalnej. Bo jak namalować magnes, w którym jego istota - pole sił - jest niewidzialna, chociaż uchwytna intelektualnie? Jak namalować to, co nie jest postrzegalne zmysłowo? Jak wreszcie oddać w jednym tekście dwurodną przestrzeń: widzialną i niewidzialną? Właśnie ikona to sztuka „malowania magnesu”. Píše Florenski:

Artysta tworząc obraz magnesu powinien, oczywiście, przekazać zarówno jego pole sił, jak i stal, lecz w ten sposób, aby oba przekazy były niewspółmierne i odnosiły się wyraźnie do różnych planów. Stal powinna być przekazana kolorem, a pole sił w sposób abstrakcyjny [...] (*Ikonostas*, 131).

Czyli wypowiedź artystyczna o takich ambicjach jak ikona, musi być „realnością, którą odbieramy dwoiście”. Jak święty, świątynia czy ikonostas. Oznacza to, że ikona' posiada podwójną perspektywę. Po pierwsze, jako całość stoi na granicy dwu światów i jest świadectwem-oknem. Z tego punktu widzenia stanowi czynnik przewyciężający rozdarcie. Przezroczysta i jednolita, w całości wychodzi poza semiotykę i symbolizację, gdyż niczego nie oznacza i nie zapośrednicza. Mówi się w prawosławiu: to nie ikona Matki Bożej, to sama Matka Chrystusa. „Jest Trójca Rublowa, a więc jest i Bóg” - oto wedle Florenskiego najlepszy dowód na istnienie Boga. Po drugie, pełniąc funkcję granicy między przestrzeniami, sama stanowi obiekt przestrzenny, jakby kosmos w miniaturze. Ten punkt widzenia zakłada odbicie w ikonie, w jej wnętrzu, podstawowej dwoistości obu światów. Zawiera w sobie świat widzialny i niewidzialny i pokazuje jego ontologiczną jedność. Ikona jak Ogród zawiera potencjalną dwudzielność. Dbą o zróżnicowanie (w jedności) obu światów, posiada więc wewnętrzną granicę. (Znowu granica w granicy!) I tu pojawia się jednak konieczność semiotyzowania, odmiennego, różnicującego oznaczania. Trzeba przecież odróżnić „pole sił” od materialności magnesu. Wszak brak granicy zagubiłby możliwość postrzegania dwu światów. Więc sztuka ikoniczna ustala odmiennie środki wyrazu i odmienną symbolikę dla obrazów świata niebiańskiego i świata ziemskiego. I tak złoto ma zastosowanie w opozycji do farb - zarezerwowane wyłącznie dla przedstawiania świata niewidzialnego. Właśnie złoto stanowi główną granicę wewnątrz ikony. Ma to głęboką motywację (co osłabia semiotyczność), gdyż złoto nie jest kolorem, jawi się jako odpowiednik czystego światła. Ten Boski

kolor nazywa się „asysta” i służy do wyznaczania granic konturów postaci w całości należących do świata niewidzialnego. Gdy widzimy na ikonach postać Jezusa raz obwiedzonego złotą asystą, a innym razem nie, to możemy być pewni, że w pierwszym przypadku chodzi o przedstawienie Boskiej natury Zbawiciela, w drugim - ludzkiej¹⁰.

Paradoks czy niekonsekwencja: ikona jako całość ma charakter niesemiotyczny, nie jest znakiem i stanowi widzenie bezpośrednie, natomiast wewnątrz posługuje się znakami? Nie ma tu żadnej sprzeczności. Ikona przypomina i odsłania pra'obraz, utożsamia się z nim, ale przecież wychodzi z tego świata, z sytuacji po grzechu! z semiotyki upadku, z rozdziwienia; jest granicą i przestrzenią, w której dokonuje się ponownie koniunkcja. W ikonie dokonuje się połączenie w jednej przestrzeni tego, co dotychczas było rozbite na dwie przestrzenie. Znowu jakby jednym językiem przemawia Bóg i człowiek, znowu niewidzialne stało się widzialne, chociaż zachowało swą odrębność. Ikona tak jak ikonostas dana jest ze względu na słabość naszego wzroku. Obecne w niej wewnętrzne zróżnicowanie nie ma charakteru opozycyjnego. Ikona jak Trójca stanowi jedność odrębnego. Ikona, a także i inne typy sztuk, ukazuje się jako model ostatecznej jedności. Namalować albo wypowiedzieć magnes - to wyjawić niewidoczne, znieść jedną z głównych sprzeczności.

Książę Jewgienij Trubecki również pisał o spotkaniu w ikonie dwu światów, o rzeczywistości przekazywalnej rysunkiem i nieprzekazywalnej. Na przykład problem malowania słuchu na ikonach. Ikonografia wypracowała taki kanon: postacie patrzą, ale nie widzą, ponieważ są pogrążone w słuchaniu i zapisywaniu nie tego, co widzą, ale tego, co słyszą. „Wewnętrzny słuch” przekazuje się w ikonie rozmaicie. Czasami - pisze książkę - skinienie głowy ewangelisty, pozycja słuchającego, jakby obracał się do światła nie wzrokiem a słuchem. Zawsze jednak oczy nie widzą otoczenia. Stąd kolor, który ich otacza ma szczególne znaczenie - to światło, które odbiera się słuchem, „dźwięczące światło” słonecznej mistyki, która przekształciła się w mistykę światłonośnego Słowa. Dlatego u Jana Słowo nazywa się światłem, które świeci w mroku¹¹.

Jako kontrapunkt chciałbym przytoczyć pewną paralelę. Sergiej Eisenstein, którego żadną miarą nie można posądzać o teocentryzm, również owładnięty był ideą ujarzmania niewidzialnego, realizacją sztuki totalnej, jednoczącej i zniewalającej. Tropiąc takie możliwości przedstawił zaskakującą analizę obrazu Wasilija Surikowa *Bojarynia Morozowa*. Metodą „złotego podziału”, badając punkty napięcia obrazu, jego niewidzialną strukturę, doszedł do wniosku, że punkt ciężkości spoczywa na czymś, czego nie widać. Semantyczny „punkt maksimum” przechodzi bowiem w pobliżu ust bojaryni, przez powietrze, jakby bez celu, ale tak nie jest - obraz stanowi świetną kompozycję. Otóż w ten sposób Surikow namalował słowo: „Albowiem ani dłoń, ani płonące oczy, ani usta nie są tu najważniejsze, lecz płonienne słowo fanatycznej wiary”. Malarz namalował więc niewidzialne „pole sił” magnesu: „[...] odkryliśmy w obrazie Surikowa, w punkcie

10 O semiotyce asysty pisze także J. Trubecki w książce *Umozrenije w kraskach. Tri oczerka o russkoj ikonie* (Paryż 1965), zwłaszcza esej *Dwa mira w drewnie-russkoj ikonopisi*.

11 Tamże, s. 87-88.

najwyższego napięcia, przejście od jednego do zupełnie innego wymiaru: w sferę niemożliwego do namalowania dźwięku¹².

Może więc „ukośny obraz” i „twórczość zstępowania” wytycza granice macierzystego terytorium nie tylko sztuki teurgicznej; może „malowanie magnesu” stanowi ambicję każdego dzieła artystycznego.

3. Od początku. Kanon i fascynacja

W sztuce teurgicznej wszystko jest z góry dane, wszystko istnieje już wcześniej, niczego się nie tworzy, jedynie odtwarza i przepisuje. Sformułowania wyżej „przepisane” dotyczą ontologii, struktury i sensu ikony. Ale ikona, chociaż przedstawia już istniejące, musi zaistnieć jako ikona; chociaż dotyczy uformowanego, musi się uformować. Wieczny praobraz i wieczny sens muszą w ikonie ujawnić się; okno przecież powinno być zbudowane a świadectwo przeliterowane. Trzeba odsłonić obraz i przepisać słowa. Wiersz, który przepisuję, istniał, zanim się urodziłem, ale moje przepisywanie ma swój początek i koniec. I dlatego ikona z punktu widzenia procesu twórczego jawi się jako powtórzenie Boskiej kreacji świata. Tworzy się ją tak, jak Bóg stworzył świat. Pisze Florenski: „Malowanie ikony - owej ontologii naocznej - powtarza podstawowe stopnie Boskiego tworzenia, od nicości, od absolutnej nicości do Nowego Jeruzalem, owego tworu świętego” (*Ikonostas*, 139). Znowu jakby dwoistość i niekonsekwencja. Rzecz jasna, pozorna. Kreowanie bowiem dotyczy jedynie procesu materializowania się i ujawniania praobrazu. „Niechaj stanie się światłość” - i stała się światłość, wyłonił się rajski świat. Ikonograf powtarza tę drogę odnosząc ją do materialnego stawania się ikony.

Proces powstawania ikony zamyka się w sześciu dniach stworzenia. Zachowuje tę samą kolejność i ten sam rytm wyłaniania bytów. Rozpoczyna się od stworzenia światła („Niechaj stanie się światłość”), a kończy się potwierdzeniem kreacji („było dobre”), któremu odpowiada kościelne zatwierdzenie ikony („nadanie imienia”). „Ikonę maluje się na świetle” - w tym powiedzeniu tkwi cała ontologia ikony. Bierna materia, niebo i ziemia, już istnieje, trzeba ją tylko uformować. To ikonowa deska. Florenski przedstawia niezwykle precyzyjny opis zabiegów przygotowujących deskę w powierzchnię, z której da się wydobyć obraz. Ikonograf rysuje węglem lub ołówkiem kontur wyobrażenia zgodnie z własnym widzeniem lub prawdą przekazywaną przez Kościół. Następnie ów kontur graweruje się igiełką (grafiją). Tak dokonuje się oznamionowanie kopii - najbardziej odpowiedzialna część pracy. Wydobyty został schemat wyobrażenia. Schemat ten powinien stać się naoczny. Na tym etapie nakłada się (w ikonie nie stosuje się pociągnięć pędzla) farbę. Zarys bytu dany schematycznie i abstrakcyjnie zaczyna się urzeczywistniać przez oświetlenie, „ozłocenie światłem”, „Od złota łaski stwórczej ikona się zaczyna i złotem łaski

12 S. Eisenstein, *Nieobojętna przyroda*, przedmową poprzedził J. Wajsfeld, przełożył M. Kumorek, Warszawa 1975. s. 38, 39.

uświęcającej, czyli wykończeniem złotymi kreskami, się kończy” (*Ikonostas*, 139). Kontur wyobrażenia jest biały, niczym nie wypełniony, to mrok i nicość. Położenie złota odpowiada stworzeniu światłości. Abstrakcyjna możliwość bytu staje się potencją. Na „światło” nakłada się ciemny kolor, „odkrywający”, „pierwszy przeblask światła w ciemności”, „kolor ledwie jaśniejący światłem”. „Rzeczywistość wyłania się stopniowo wraz z pojawieniem się bytu, nie składa się jednak z części, nie tworzy się dzięki składaniu cząstki do cząstki, jakości do jakości” (*Ikonostas*, 140). Malowanie właściwe respektuje tę zasadę i polega na coraz większym nasycaniu obrazu światłem i rozjaśnianiu przyszłego wyobrażenia. Kładzie się trzy warstwy farby, pasma coraz jaśniejsze. Ostatnie - pasmo „ożywiające” - zamyka proces wyłaniania się obrazu z powierzchni. Światło służy również do różnicowania bytów. Oto jeszcze jedno charakterystyczne rozróżnienie autora *Ikonostasu*:

To, co najistotniejsze, określa formę, jest najbardziej rozświetlone, a to, co mniej ważne, jest mniej rozświetlone. Ściślej mówiąc, to, na czym spoczęło światło, pojawia się w bycie w miarę naświetlania. Byt, konkret, indywidualność to coś pozytywnego. Boskie „niech stanie się światłość” to dla świata urzeczywistnione słowo stworzenia, głos Boży objawia się nam bowiem jako światło [...]. Nie bez powodu wielcy poeci dosłuchiwali się w świetle dźwięku. A to, co przez Boga nie zostało dopowiedziane lub wyrzeczone zostało półgłosem, jawi się nam jako mniej świetliste, jednakże wciąż jako światło, a nie ciemność (*Ikonostas*, 146).

Zrozumiałe w tym kontekście, że w ikonografii odrzuca się światłocien. Wszak niebytu nie da się przedstawić. W ogóle praca ikonografa okazuje się paralelna wobec pracy teologa czy filozofa. Ikonopis „filozofuje swym pędzlem”. Sobór Powszechny ustanowił równoznaczność ikony z homilią: „Ikona jest dla oczu tym samym, co słowo dla uszu” (*Ikonostas*, 152). Ikonografia jawi się jako metafizyka, a metafizyka jako ikonografia słowa. Charakterystyczne w tym kontekście, że po rosyjsku to samo słowo oznacza i pisanie, i malowanie. Ikonę się pisze. Jak poemat. Nie można więc sformułować opozycji: „Ja piszę, ty malujesz” - jak to uczynił Przybós¹³.

Ikonografia - pisze Florenski - to najczystszy wyraz tego rodzaju sztuki, w którym zawsze wynika jedno z drugiego: zarówno substancja, jak i powierzchnia, zarówno rysunek, jak i przedmiot, zarówno jego przeznaczenie, jak i warunki jego kontemplacji (*Ikonostas*, 147).

Ikonografia jest sztuką całkowicie skanonizowaną. Już życie ikonografa - niezależnie od jego osobistej świętości i otrzymywanych wizji - stanowi tekst ściśle uregulowany. Podręczniki dla ikonografów, hermeneie, są instrukcjami dotyczącymi nie tylko procesu wykonania, ale także regułami życia. Zarówno w ikonie, jak i w życiu ikonografa nie może być nic przypadkowego. Konsystencja farby, sposób jej nakładania, właściwości powierzchni i składników, które wiążą farby, zestaw i gęstość rozpuszczalników i inne „materialne przyczyny” - to wszystko ma charakter

13 Formułę Przybosia analizuje Z. Łapiński w szkicu „Ja piszę, ty malujesz”, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, Wrocław 1980.

metafizyczny i podlega ścisłej kanonizacji.

Formuła sztuki jako ikonostasu - reprezentowana najlepiej w ikonie - stanowi najskrajniejszą postać normatywizmu, jaką tylko można sobie wyobrazić. Niewątpliwie dochodzimy do momentu trudnego dla refleksji estetycznej. Zwłaszcza dla nas, którzy na wszelakie normatywizmy i regulacje reagujemy alergicznie, widząc w nich zamach na wolność twórczą i wręcz likwidację sztuki. Florenski ma świadomość drażliwości problemu. Warto wydobyć jego stanowisko. Powiada więc, że obecność kanonu w sztuce teurgicznej stanowi jej probierz, a nie likwidację, jest wyzwoleniem, a nie ograniczeniem. Prawdziwa sztuka nie polega przecież na pogoni za oryginalnością, lecz na dążeniu do obiektywnego piękna, „to znaczy do wyrażonej artystycznie prawdy rzeczy”. Pogląd to zdecydowanie antyformalistyczny. Pościg za czymś nowym, rzekomo własnym, odnawianie chwytów artystycznych, może doraźnie zaskoczy odbiorcę i przedstawi się mu jako wartość, ale nie przybliży ani na krok do wyrażenia niezmiennej istoty rzeczy. Artysta posłuszny kanonowi wyzbywa się „małostkowej ambicji” i nie spędza mu snu z oczu obawa, „czy jest pierwszym, czy setnym człowiekiem, mówiącym o owej prawdzie” (*Ikonostas*, 93). Prawda jest jedna, stąd i sposób jej widzenia i wyrażania może być tylko jeden. Kanon - to optymalny wyraz pokrewny archetypowi Junga. Kanon ma postać ogólnoludzkiej formy artystycznej. Artysta, który posługuje się kanonem-archetypem, „wie nieodparcie, że jego twórczość, jeśli jest spontaniczna, nie powtarza twórczości kogoś innego, i nie to go niepokoi, czy jego dzieło zbiega się z cudzym, lecz czy prawdziwe jest jego przedstawienie” (*Ikonostas*, 94). Ucieczka od kanonu wyraża słabość i egoizm, „stawiając artystę na poziomie niższym od tego, który już osiągnął, na poziomie wcale nie osobowym, lecz zajmowanym przypadkowo i podświadomie” (*Ikonostas*, 94). Siła i prawda kanonu bierze się z jego archetypowego charakteru. Oto słowa Florenskiego, które mógłby napisać Jung:

Można powiedzieć, że im bardziej widzenie dotyczy bytu, tym bardziej ogólnoludzka jest forma, w której się wyraża, podobnie zresztą jak święte słowa, mówiące o tym, co najbardziej tajemnicze, są zarazem najprostsze: ojciec i syn, narodziny, wyschłe i kiełkujące ziarno, narzeczony i narzeczona, chleb i wino, powiew wiatru, słońce i jego światło itp. Forma kanoniczna to forma największej naturalności, to coś tak prostego, że nic prostszego nie można wymyślić, natomiast odstępstwa od form kanonicznych są ograniczające i sztuczne (*Ikonostas*, 99).

Podporządkowanie się normom nie ogranicza wolności i aktywności podmiotu, lecz stawia się w innym wymiarze. Z jednej strony przenosi tę aktywność z zewnątrz do wewnątrz. To wysiłek lub łaska drogi wstępującej i zstępującej, to odkrycie istniejącego wiecznie obrazu. Artysta jak święty asceta „znajduje w głębi własnego ducha wszystko to, czemu już poprzednio został nadany wyraz, a co musiało wyrazić się na przestrzeni dziejów” (*Ikonostas*, 100). Paradoksalne, ale większą wolnością i większym wysiłkiem jest odkrycie już istniejącego niż sformułowanie czegoś nowego. Tożsamość ukazuje się jako trudniejsza, a różnica - łatwiejsza. Tekst kanoniczny, między innymi, ukazuje różnicę między wymiarem osobowym i podmiotowym, żeby odwołać się do znanego w personalizmie podziału. Realizacja kanonu ma wymiar osobowy, pogon za oryginalnością - co

najwyżej podmiotowy. Z drugiej strony aktywność osoby przesuwana się z samego tekstu na okoliczności przedtekstowe: droga w górę i w dół, widzenie, asceza. Czyli właściwą przestrzeń osoby określa to wszystko, co umożliwia i prowadzi do innego świata i do prawdy praobrazu. Osoba w tekście - o czym zaświadcza ikona - staje się przezroczysta. Odbiega to od znanych nam rozumień podmiotowości, zwłaszcza dzieł sztuki słownej, w których podmiot, tak jak inne elementy tekstu, jawi się jako „figura semantyczna”, a więc byt w pewnym sensie nieprzenikliwy. W tekście kanonicznym osoba jest wyglądem wyobrażenia, a nie znakiem-przykrywką. Stąd też w ikonografii odrzuca się perspektywę, gdyż, jak powiada Florenski, jest ona wyrazem „impersonalizmu”¹⁴. Osoba-okno prezentuje niezmienny, nieruchomy jak wieczność, punkt widzenia.

Myśli Florenskiego znajdują nieoczekiwane wsparcie z dwu - zdawałoby się przeciwstawnych - kierunków: z jednej strony z psychologii głębi Junga, z drugiej - w niektórych koncepcjach semiotyki Łotmana. (W ogóle chcę podkreślić, że Florenskiego cechuje wyjątkowa zbieżność z myśleniem Junga. Cały ten splot - Florenski, Jung, Łotman - zasługuje na osobne omówienie. Tu jedynie mogę zasygnalizować tę kwestię). Pojmowanie tekstu jako kanonu nasuwa przede wszystkim dwa związane ze sobą problemy. Pierwszy dotyczy zawartości informacyjnej, drugi - w ogóle statusu komunikacyjnego. Zrywając z semiotycznością i opierając się w całości na kanonie-arche- typie ikona wydaje się nie mieć walorów charakterystycznych dla każdego przekazu. W każdym razie byłby to jakiś taki komunikat, który nie przekazuje nowej informacji, a jedynie przypomina i powtarza znane. A jednak... Zagadnienie sztuki kanonicznej bardzo interesowało Łotmana, który próbował objaśnić ten „paradoks informacyjny” za pomocą pojęcia autokomunikacji. W świetle reguł teorii informacji tekst kanonizowany jako system mniej lub bardziej zautomatyzowany nie powinien przekazywać informacji i tym samym stanowić dla odbiorcy „szum”. Jeśli tak nie jest, to znaczy, że są w tych tekstach pewne czynniki przeciwstawiające się automatyzacji treści. To znaczy, że i model aktu komunikacji musi być niepełny. Otóż istnieją według Łotmana dwa typy komunikatów¹⁵. Jedne są nastawione na przekazywanie informacji, która jest w nich zawarta (np. artykuł), inne nie niosą takiej informacji, lecz są nastawione jedynie na przypomnienie (np. chustka z supełkiem). Wiąże się to z dwojakim trybem uzyskiwania informacji: otrzymywaniem z zewnątrz bądź z otrzymywaniem tylko jakby bodźca, który powoduje wzrost informacji wewnątrz świadomości odbiorcy. W drugim przypadku następuje „samowzrastanie” informacji przez przypomnienie. To, co było niejasne i amorficzne, w świadomości odbiorcy staje się zorganizowane. Rolę takich bodźców informacyjnych pełnią przeważnie teksty ściśle pod względem formalnym uporządkowane. Teksty o silnym rytmizowaniu, o wyrazistych regułach uporządkowania syntaktycznego, a przez to o zerowej lub nikłej semantyce.

14 Florenski szeroko rozpatruje problem „impersonalizmu” perspektywy w rozprawie *Obratnaja pierspięktiva*, w zbiorze: *Trudy po znakovym sistiemam*, t. III, Tartu 1967.

15 Nauka Łotmana o autokomunikacji zawarta jest w następujących tekstach: *O dwuch modielach komunikacyi w sistiemie kultury*, w zbiorze: *Trudy po znakovym sistiemam*, t. VI, Tartu 1973; *O dwuch tipach orientirowannosti kultury*, w: *Stati po tipologii kultury*, t. I, Tartu 1970. Dla mojego szkicu szczególne znaczenie ma tekst *Sztuka kanoniczna jako paradoks informacyjny*, przeł. S. Zapaśnik, „Literatura” 1975 nr 45.

Sztuka kanoniczna, „estetyka uroczysta” - jak powiada Łotman - to szczególny przypadek tego typu. Tekst kanoniczny jawi się jako czynnik wywołujący „przekodowanie osobowości” odbiorcy. Odbiorca ikony nie otrzymuje żadnej nowej informacji - ta jest wieczna - lecz tekst, który mu ją przypomina, który ma na celu „ukierunkowanie wzroku duchowego”. Wierzący patrząc na ikonę „wznoszą się umysłem od obrazów do pierwowzorów”. Hermeneutyka nie dotyczy ikony. Florenski pisze dobitnie: „Ikona przypomina tedy jakiś prawzór w ten sposób, że pobudza świadomość do duchowego widzenia go”. Ikona jest autokomunikacją, gdyż odbiorca z góry wie, co mu będzie przekazane. Nadawcą ikony jest - w najszerszym wymiarze - wspólnota kościelna, odbiorcą - również. Autokomunikacja opiera się więc nie na informacji, lecz na fascynacji¹⁶. Przez fascynację rozumiem obecność w tekście szczególnych właściwości wpływających na recepcję. Fascynacja jawi się jako czynnik sprzyjający komunikacji bezpośredniej. Do szeregu fascynującego należy w ikonie jej regularność, rytmiczność zasad konstrukcyjnych. Słowem, kanoniczność. Stałość zasad i sensów przygłusza informację, a wydobywa rytm. Fascynacyjny rytm stanowi podstawę obrzędu, liturgii i wspólnoty. Tekst jako kanon jest niedialogowy. Kompletny, wykończony w każdym szczególe, działa przez samą obecność. I znowu, podobnie jak z osobą nadawcy, aktywność osoby odbiorcy skupia się nie na kontakcie z tekstem - ten jest przezroczysty - a na takiej aktywizacji wewnętrznej, która umożliwi komunikowanie się bezpośrednio z rajskim wyobrażeniem.

U Junga znajdujemy pełne rozwinięcie zasad, na których dokonuje się proces autokomunikacji. „Przypomnienie”, „samowzrastanie informacji”, „przekodowanie osobowości” - to wszystko mieści się w Jungowskiej koncepcji jaźni, a zwłaszcza w zagadnieniu odrodzenia. Odrodzenie polega na przeżyciu własnej przemiany, szczególnie takiej, która wzbogaca osobowość. To wzbogacenie może nastąpić z zewnątrz, pod wpływem różnych bodźców. Ale jest to możliwe tylko dlatego, że ideom przychodzącym z zewnątrz coś w nas wychodzi naprzeciw. „Właściwe wzbogacenie osobowości to uświadomienie sobie pewnego wewnętrznego poszerzenia, którego źródłem jesteśmy my sami”¹⁷. Klasyczny przykład to przemiana Szawła w Pawła, która dokonała się pod wpływem fascynacji, a nie informacji. Informacje na temat chrześcijaństwa Szawel miał dobre; trzeba było dopiero fascynacji, aby nastąpiło oświecenie i przemiana. Przekodowanie osobowości w autokomunikacji polega na przypomnieniu jedności, której obraz każdy nosi w sobie. Byłby to więc proces integracji. Oto słowa Junga, które mógłby napisać Florenski:

[...] większa postać, którą przecież zawsze byliśmy, a która mimo to pozostawała niewidoczna, ukazuje się dotychczasowemu człowiekowi w całej potędze objawienia.

Nasze rozdwojenie nadal stawia opór:

Wewnętrzna wielkość wie jednak, że od dawna oczekiwany przyjaciel duszy, nieśmiertelny, przybył oto rzeczywiście, by „wziąć do niewoli jeńców” [Ef 4, 8], a mianowicie, by tych, którzy zawsze nosili go w

16 Por. J. Knorozow, *Ob izuczenii fascynacii*, w zbiorze: *Strukturno-tipologičeskije issledowanija*, Moskwa 1962.

17 C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1976, s. 127.

sobie niby więźnia, teraz oto pochwycić i pozwolić im niby rzekom płynąć do oceanu jego życia [...] ¹⁸.

Formuła sztuki jako ikonostasu stanowi także propozycję pewnego języka. Poniższe serie, które tu wymieniam jedynie pogładowo, przypominają niektóre jego elementy. Oczywiście, zdaję sobie sprawę, że potraktowanie np. „świętego” jako terminu estetycznego czy teoretycznoliterackiego naraziłoby tego, kto zechciałby się nim posłużyć, na opinię pomyłeńca. Ale niesłychana teoria wymaga niesłychanego języka. 1. wyobrażenie, wygląd, przykrywka; 2. objawienie, wcielenie, odkrywanie, praobraz, przypomnienie; 3. przestrzeń, granica, przejście; 4. obrazy z sytości - obrazy z ubóstwa, twórczość zstępowania - twórczość wstępowania, sen, czas; 5. święty, świadek, świadectwo; 6. świątynia, ikonostas, ikona, okno, światło; 7. kanon, fascynacja, autokomunikacja; 8. osoba-podmiot.

Florenskiego można czytać wielorako: egzotycznie, ezoterycznie czy erudycyjnie. Można pokazać go jako prekursora tego czy owego, jak to czy tamto antycypował lub powtarzał. Teocentryczny estetyzm autora *Ikonostasu* obfituje w „niesłychane” sformułowania i oscyluje pomiędzy paradoksem i ortodoksją. Narzuca się więc pokusa zmodernizowania jego refleksji, przesiania przez sito i odcedzenia tego, co wydaje się aktualne, od tego, co anachroniczne. Sądzę, że w recepcji Florenskiego pokusa ta będzie zwłaszcza polegała na próbie odchrystianizowania jego refleksji. W prezentowanym tu szkicu próbowałem przeczytać *Ikonostas* tak, jak został napisany. Wierzę, że jest on owocem przepisywania Wiecznego Tekstu. Chciałbym móc powiedzieć, że próbowałem przepisać fragmenty tekstu ojca Pawła Florenskiego.

18 Tamże, s. 128.

Nota bibliograficzna

Cztery z zebranych w tym tomie szkiców były już publikowane:

Z zagadnień interpretacji strukturalno-semiotycznej, w zbiorze: *Zagadnienia literaturoznawczej interpretacji*, Wrocław 1979.

Przestrzenie semiotyczne, „Znak” 1977, nr 281-282. Tu esej uzupełniono przypisami.

Z zagadnień semiotyki podmiotu, w zbiorze: *Autor, podmiot literacki, bohater*, Wrocław 1983.

Sztuka jako ikonostas, „Znak” 1982, nr 337 oraz jako posłowie w: P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, wybrał, przełożył i przypisami opatrzył Z. Podgórzec, wstęp J. Nowosielski, Warszawa 1984.

Dwa szkice: *O hermeneutyce dyskursu teoretycznego w humanistyce* oraz *Uwagi o tartuskim dyskursie semiotycznym*, powstały w latach 1977-1978 i są publikowane po raz pierwszy.

Pierwodruk: *W kręgu metody semiotycznej*, TN KUL, Lublin 1991.